HD WIDENER
HW LEI9 P

Digitized by Google

46534.15

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Die deutsche

Literatur der Gegenwart.

Erster Band.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die deutsche

Literatur der Gegenwart.

1848 bis 1858.

Von

Robert Prutz.

Ob aus verlornen Aehren,
Ob aus verwehter Streu
Nicht etwa noch mit Ehren
Ein Strauß zu binden sei?
Ob nicht aus Korn und Mohne
Noch eine bunte Krone,
Werth daß man ihrer schone,
Sich sammeln lasse still und treu?

Freiligrath, „Zwischen den Garben.“

Erster Band.

Leipzig,
Voigt & Günther.
1859.

Digitized by Google

1861, Jan. 1.
Gray Fund.

2 vol. $2.60

465/4.15
3

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Digitized by Google

Vorwort.

Es ist kein besonders günstiger Zeitpunkt, in welchem das vorliegende Werk, nach jahrelanger Vorbereitung, vor das Publicum tritt; die politische Lage des Augenblicks mit ihren vielfachen Sorgen und Befürchtungen hält die öffentliche Aufmerksamkeit dermaßen gefangen, das Gefühl unserer nationalen Zersplitterung ist wieder einmal so lebendig, der Ruf nach endlicher Abhülfe dieses Elends so allgemein und so dringend geworden, daß alle andern Interessen, auch diejenigen der Literatur und der Literaturgeschichte, darüber in den Hintergrund treten.

Und doch, wenn es nur wirklich so ist, wer wollte sich nicht darüber freuen, auch wenn er selbst für den Augenblick einige Nachtheile dadurch erlitte? Der Verfasser wenigstens ist von jeher der Ansicht gewesen und hat dies zum eigentlichen Leitstern seiner schriftstellerischen Thätigkeit gemacht, daß auch unsere

Digitized by Google

Literatur nicht eher zu neuer Blüthe und neuem Gehalt gelangen kann, als bis erst unser geschichtliches Leben selbst einen neuen, fruchtbaren Boden gewonnen hat. Dies also ist das Erste und Dringendste, die Nation zum Bewußtsein der ohnmächtigen und unwürdigen Lage zu bringen, in welcher sie sich, durch eigene wie durch fremde Schuld, gegenwärtig noch befindet, damit an diesem Bewußtsein sich auch die Kraft und der Willen entzünde, diesem Zustande ein Ende zu machen und uns endlich denjenigen Platz unter den Völkern Europas zu erkämpfen, der uns gebührt.

Auch das vorliegende Buch ist aus eben diesem Bestreben hervorgegangen, auch sein Grundgedanke ist zu zeigen, wie das historische und das literarische Dasein eines Volkes stets in der innigsten Wechselbeziehung steht und wie auch die Rose der Schönheit immer nur einem Geschlechte aufbewahrt ist, welches den Muth und die Kraft hat, auch um die Palme der Freiheit zu ringen. Und so mag das Buch denn, trotz seines den Interessen des Tages scheinbar so fremden literargeschichtlichen Inhalts, immerhin mit hingehen als ein Beitrag zu der großen praktischen Aufgabe unserer Zeit, wenn auch freilich nur als ein sehr geringfügiger.

Was im Uebrigen Anlage, Umfang und Zweck des Buches betrifft, so habe ich mich darüber in der Einleitung so ausführlich ausgesprochen, daß es überflüssig sein würde, auf diesen Ge-

Digitized by Google

genstand hier noch einmal zurückzukommen. Das Buch will, soll und kann keine wirkliche Literaturgeschichte sein, es will nur Beiträge und Vorarbeiten zu einer künftigen Literaturgeschichte unserer Gegenwart liefern und auch dabei hat es sich, aus Gründen, die in dem Werke selbst des Näheren erörtert sind, ganz bestimmte Schranken gestellt, die es weder übertreten wollte noch durfte. Wenn der Verfasser bei alledem hofft, nichts völlig Ueberflüssiges und Unnützes gethan zu haben, so begründet diese Hoffnung sich theils auf den äußerlichen Umstand, daß die sonst üblichen Lehr- und Handbücher unserer Literaturgeschichte grade dies letzte Jahrzehnt derselben entweder ganz mit Stillschweigen übergehen oder doch nur sehr beiläufig erwähnen, theils und hauptsächlich aber auf das Interesse, welches dem Gegenstande selbst inne wohnt und das auch unter den augenblicklichen Verhältnissen noch immer nicht völlig erloschen sein wird.

Die dem zweiten Bande angehängte Zeittafel macht auf diplomatische Genauigkeit und Vollständigkeit keinen Anspruch, vielmehr soll sie nur dem Gedächtniß des Lesers zu Hülfe kommen und die Uebersicht über die literarische Bewegung der letzten zehn Jahre, soweit dieselbe sich auf belletristischem Gebiete geäußert hat, einigermaßen erleichtern.

Schließlich sieht der Verfasser sich genöthigt, die Leser um Nachsicht zu bitten, falls hier und da einzelne Druckversehen stehen geblieben sein sollten; ein hartnäckiges Augenübel, an welchem

Digitized by Google

er seit Monaten leidet, hat es ihm unmöglich gemacht, die Revision des Druckes mit der Genauigkeit zu lesen, die er unter andern Umständen darauf verwandt haben würde. So ist z. B. Bd. II, Seite 130, Zeile 7 v. u., sowie gleich darauf S. 131, Zeile 5 v. o. statt „Sichem" „Jericho" zu lesen; Bd. I, S. 285, Zeile 6 v. o. ist „Euphoreon" statt „Euphorion" natürlich ebenfalls nur ein Druckfehler — und so wird wol noch mancher kleine Irrthum stehen geblieben sein, den der Leser geneigtest selbst verbessern wolle.

Stettin, August 1859.

N. P.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

I. Die Literaturgeschichte und ihre Stellung zur Gegenwart . . 1
II. Das Jahr Achtzehnhundertachtundvierzig und die deutsche Literatur 39
III. Politische Dichter aus vor- und nachmärzlicher Zeit . . . 67
1. Die politische Poesie vor und nach dem Jahre Achtundvierzig 69
2. Hoffmann von Fallersleben 81
3. Franz Dingelstedt 96
4. Ferdinand Freiligrath 105
5. Moriz Hartmann 116
6. Alfred Meißner 127
7. C. F. Scherenberg 142
8. Oskar von Redwitz und Genossen 148
9. Franz Trautmann 154
IV. Erzählende Dichtung 165
1. Epos und Pseudo-Epos 167
2. Rudolf Gottschall 173
3. Wolfgang Müller von Königswinter 187
4. Franz Loeher 197
5. Adolf Schults 202
V. Poetischer An- und Nachwuchs 209
1. Neue Menschen 211
2. Friedrich Bodenstedt 220
3. Paul Heyse 227

Seite
4. Otto Roquette 241
5. Julius Rodenberg 259
6. Klaus Groth und Theodor Storm 264
7. Julius Hammer und Julius Sturm 271
8. Hermann Lingg 276
9. Ferdinand Gregorovius 281
10. Julius Große 287

Digitized by Google

I.

Die Literaturgeschichte und ihre Stellung

zur

Gegenwart.

Digitized by Google

Die Literaturgeschichte hat bei uns im Lauf der letzten dreißig Jahre merkwürdige Schicksale und Umwandelungen erlebt. In der öden Zeit der zwanziger Jahre, zur Blütezeit der Restauration, war sie es hauptsächlich, wenn nicht ausschließlich, welche die patriotischen Hoffnungen der Nation wach erhielt und an der sich überhaupt noch eine Art von öffentlichem Leben entzündete. In der Literatur und ihrer Geschichte war jenem Gedanken der deutschen Einheit, der damals übrigens so schwer geächtet war und den doch keine Verfolgungen und Aechtungen, ja selbst keine Spott- und Stachelreden der Gegner jemals völlig ersticken konnten, die einzige Zuflucht geöffnet; selbst die Wörter „Nationalität" und „Deutschthum" passirten das Argusauge der damaligen Polizei nur noch, wenn sie einem literarhistorischen Werke vorkamen. Es ist höchst charakteristisch und verdient bei Abschätzung des politischen und sittlichen Einflusses, welchen die Literaturgeschichte bei uns ausgeübt hat, wohl erwogen zu werden, daß gerade in der Zeit unserer tiefsten nationalen Zersplitterung und Entwürdigung, zunächst nach den Befreiungskriegen, da alle jene großartigen Hoffnungen und Träume, mit denen unsere Väter in die Schlacht gegangen waren, an der mitleidlosen Wirklichkeit zerflatterten — daß gerade damals zuerst das Wort „Nationalliteratur" entstand und in Gebrauch kam (durch Wachler, 1818); die Nation, jedes anderen Bandes beraubt, flüchtete sich gleichsam in den Aether der Poesie und suchte hier, in dankbarer Verehrung

ihrer großen Dichter und Denker, die Pygmäen zu vergessen, welche die Praxis der Gegenwart beherrschten.

So vorbereitet, war es nur eine ganz natürliche Folge, wenn die neue Bewegung der Geister, die sich zu Anfang der dreißiger Jahre in Veranlassung der Julirevolution über Deutschland verbreitete, sich wiederum der Literaturgeschichte als ihres hauptsächlichsten Werkzeugs bediente. Das Ziel allerdings, auf welches diese Bewegung hinarbeitete, war in seinen letzten Consequenzen der Literatur, wenigstens wie dieselbe sich bis dahin gestaltet hatte, und folgerecht auch der Literaturgeschichte eher feindlich als freundlich. Es handelte sich darum, die Nation aus der einseitigen literarischen Bildung, den abstracten ästhetischen Interessen, in denen sie sich bis dahin bewegt hatte, aufzurütteln und sie hinüberzuführen in die Praxis des öffentlichen Lebens; es handelte sich darum, die Literatur jener Alleinherrschaft zu entkleiden, die sie bis dahin bei uns ausgeübt hatte und Theorie und Praxis, Literatur und Leben, Poesie und Wirklichkeit, Kunst und Staat in das richtige und naturgemäße Verhältniß zu einander zu bringen.

Dies richtige und naturgemäße Verhältniß aber konnte in Wahrheit nur hergestellt werden, indem die Literaturgeschichte selbst sich entschloß, ihr olympisches Dasein, hoch über den Häuptern der Menschen, im reinen, leidenschaftlosen Aether, zu vertauschen gegen ein Leben voll Kampf und Streit und Widerspruch, dessen Schlachtfelder sämmtlich mitten in der Wirklichkeit lagen. Unsere Poeten und Schriftsteller mußten sich entschließen, herauszutreten aus jenen geweihten Kreisen, in denen sie sich bis dahin von der Welt und ihrem Treiben abgeschlossen hatten; sie mußten sich einlassen auf die Wünsche und Neigungen eines Publikums, das schon nicht mehr von ästhetischen Interessen allein in Bewegung gesetzt ward; sie mußten lernen, ihre poetische Saat mitten auf die Heerstraße zu

streuen, auf den steinigen Acker der Wissenschaft, unter die Dornen und Disteln der Theologie, ja selbst mit der Politik, diesem (wie man bis dahin gemeint hatte) vollständigsten und principiellsten Gegensatz aller Poesie, mußten sie sich befreunden lernen.

Es verstand sich von selbst, daß eine so gewaltige und tiefgreifende Umwälzung, welche die ganzen Grundlagen unserer bisherigen Literatur, ja unseres Lebens selbst veränderte, nicht ohne entsprechendes Geräusch und sogar nicht ohne mannigfache Fehlgriffe und Irrthümer durchgeführt werden konnte. Die tumultuarische Generation, die bei uns, namentlich um die Mitte der dreißiger Jahre, die Literatur mit einem Lärmen erfüllte, der mitunter sehr stark an ein altes, wohlbekanntes Sprichwort erinnerte, bietet, durch das Glas des Aesthetikers betrachtet, allerdings nur einen wenig tröstlichen Anblick. Dennoch gebührt ihr das Verdienst, die Nothwendigkeit jenes Uebergangs, wenn auch nicht klar eingesehen und begriffen, doch wenigstens instinctmäßig geahnt und herausgefühlt zu haben. Jung, übermüthig, durch keine Rücksichten gebunden, gab sie sich der neuen Richtung der Zeit mit wahrem Fanatismus hin; ja sie steigerte sie absichtlich bis zum Uebermaß, zur Carricatur, unbekümmert um das Kopfschütteln der Verständigen und sogar stolz auf die allerdings nicht allzukostspieligen Martyrien, die sie sich durch ihre literarisch-revolutionäre Thätigkeit zugezogen.

Und freilich ist es für den nüchternen Zuschauer leicht, eines derartigen Fanatismus zu spotten. Doch sollte man immer eingedenk bleiben, daß ohne Leidenschaft nichts Großes und Edles jemals durchgesetzt worden ist und daß das eine schlechte Wahrheit wäre, die an ihrer eigenen Carricatur zu Grunde ginge.

Ungleich reiner und vollständiger als in der productiven Literatur offenbarte die neue Richtung der Zeit sich in der historischen und kritischen Behandlung der Literatur, das heißt also in der

Literaturgeschichte. Es ist nun einmal ein Naturgesetz aller historischen Entwickelung, daß jede neue Epoche damit anfängt, sich feindlich aufzulehnen gegen diejenige, die ihr unmittelbar vorangeht und in der sie selbst ihren eigentlichen Ursprung hat; es kommt kein Kind zur Welt, ohne daß es seiner Mutter Schmerzen macht, und so war auch diese Einseitigkeit und Strenge des Urtheils, mit der die Literatur der dreißiger Jahre über ihre Vorgänger zu Gerichte saß und gleichsam im Handumdrehen eine Menge von Berühmtheiten zerstörte oder doch zerstört zu haben glaubte, an die sich bis dahin kein Zweifel gewagt hatte, etwas vollkommen Natürliches und Nothwendiges. Indem man im Begriffe stand, gleichsam ein neues literarisches Conto zu eröffnen, war es zunächst erforderlich, die alte Rechnung abzuschließen und sich zu überzeugen, was wir denn eigentlich als dauerndes und wahrhaft werthvolles Eigenthum besaßen und was als schlechter Posten ein für allemal aus den Büchern zu streichen. Der Boden, bestimmt, eine neue Saat großzuziehen, mußte vor allem erst gereinigt werden, und wenn man dabei in jugendlichem Eifer auch hie und da ein wenig zu weit ging und wenn hier ein Trieb mit abgehackt, dort ein Keim mit ausgerissen wurde, die vielleicht einer schonenderen Behandlung werth gewesen wäre, so mußte das gutgerechnet werden auf die große Ernte, die man von dem neubestellten Acker zu gewinnen hoffte.

Damit war denn auch der Charakter bestimmt, den die Literatur in dieser Uebergangsepoche annimmt. Die Literaturgeschichte, in den zwanziger Jahren wesentlich positiv, sammelnd, zustimmend, wurde im Lauf der dreißiger Jahre überwiegend negativ, sichtend, zerstörend; hatte das Publicum bis dahin seine Freude gehabt an den vielen Ehrensäulen und Büsten, die man im Pantheon unserer Literaturgeschichte aufstellte, so jauchzte es jetzt den bilderstürmerischen Händen zu, welche die kaum errichteten wieder umstießen

und dabei, zur Erhöhung des allgemeinen Vergnügens, sich in ihrem Muthwillen nicht scheuten, die Scherben gegen die Aspiranten zu schleudern, die des Eingangs harrten.

Es war dies ein ganz neues Motiv, aber wie die menschliche Natur nun einmal ist, keines von den schwächsten, die Literaturgeschichte beim Publicum in Gunst zu setzen. Bis dahin hatte der Literarhistoriker nur die Andacht, die Verehrung, die Begeisterung seiner Leser in Anspruch genommen, jetzt fand auch ihr Muthwille, ihre Spottsucht Befriedigung. Sie war bis dahin sehr ernst, sehr feierlich gewesen, unsere „Nationalliteraturgeschichte" — und jetzt, in dieser kriegerischen Rüstung, dampfend vom Blut der Erschlagenen, wie wurde sie jetzt so unterhaltend, so kurzweilig, so pikant! Es sah sich gar zu angenehm zu für das unbetheiligte Publicum, wie hier ein Lorbeerkranz von ehrwürdigen Scheiteln flog und dort ein zweiter und wenn zuletzt die furchtbaren Kritiker selbst einer den andern bei den Köpfen kriegten und was ernst und feierlich wie ein Todtengericht begonnen, zu Ende ging mit Kopfnüssen und Prügeln wie eine Hanswurstkomödie — auch gut, so war der Spaß doppelt und das Amusement um so vollständiger.

Und zwar geschah dies Alles nicht bloß unter den Plänklern der Tagesliteratur, sondern auch die ernstere Wissenschaft vermochte sich dieser negativen, zerstörenden Stimmung der Zeit nicht völlig zu entziehen; selbst der Gelehrte, der Handschriften entzifferte und Bibliotheken durchwühlte, vertauschte von Zeit zu Zeit den behaglichen Lehnstuhl mit dem Schlachtroß der Kritik und würzte seine Excerpte und Beweisstücke mit polemischen Bemerkungen. Ein berühmtes literarhistorisches Werk, das in dieser Zeit erschien und das sich sowol speciell um die Literaturgeschichte wie um die Bildung des Publicums im Allgemeinen Verdienste erworben hat, die niemals in Vergessenheit gerathen dürfen, verdankt seinen ungewöhn=

lichen Erfolg, wenigstens beim größeren Publicum, zum guten Theil dieser morosen, fast menschenfeindlichen Stimmung des Verfassers, mit welcher derselbe auf die Literatur im Allgemeinen, namentlich und besonders aber auf die literarischen Bestrebungen der Zeitgenossen herabblickte, während er selbst die allbewunderten Größen unserer sogenannten klassischen Epoche nicht völlig ungerupft ließ.

Man ging sogar noch weiter. Man machte die Literaturgeschichte zu einer Kritik unseres nationalen Lebens überhaupt, man machte die Bücher verantwortlich für die Thaten, und da man an die eigentlichen Machthaber der Geschichte, die Könige und Fürsten, die Feldherren und Staatsmänner, nicht so recht herankommen konnte, so ließ man die Poeten und Schriftsteller, die Romandichter und Komödienschreiber für sie büßen.

Natürlich wäre dies Alles nicht möglich gewesen ohne jenen praktisch-politischen Trieb, dessen wir bereits gedacht haben und der sich der Nation in immer weiteren Kreisen mehr und mehr bemächtigte.

Auch der Literaturgeschichte. Hatte man es früher ganz natürlich und angemessen gefunden, die Literatur als etwas Selbstständiges, Organisches, von der übrigen Entwickelung Unabhängiges zu betrachten, so fand man es jetzt eben so natürlich und eben so angemessen, sie nur als einen Theil des nationalen Daseins überhaupt, nur als ein Spiegelbild der geschichtlichen, der politischen Zustände im Allgemeinen anzusehen. War der Maßstab, nach dem man unsere literarischen Größen gemessen, bis dahin ein ausschließlich ästhetischer gewesen, ja hatte man es Seitens der älteren Schule als einen besonderen Vorzug der Literaturgeschichte betrachtet, daß hier von politischen Partheien und Gegensätzen keine Rede: so verdrängte jetzt der politische Maßstab den ästhetischen, und auch in der Anwendung des ersteren wurde man bald eben so

einseitig, wie man in der Handhabung des letzteren gewesen war. Was ein Poet gedichtet, ein Schriftsteller geschrieben, danach fragte man bald nur noch an zweiter Stelle; als Hauptsache betrachtete man, wie er sich politisch verhalten, welche Stellung er zu den Parteien seiner Zeit eingenommen, wie er überhaupt seinen sittlichen Charakter gegenüber der Praxis des Lebens entfaltet und behauptet hatte. War bisher über die Bücher der Mensch vergessen worden, hatte man die Poeten sammt und sonders wie einen Vogel Phönix betrachtet, der ohne Füße ewig nur in den freien Lüften schwebt, so lag jetzt umgekehrt die Gefahr nahe, über den Verfasser die Bücher, über den Menschen den Schriftsteller zu vergessen, oder ihn doch auf unbillige Weise gegen den ersteren herabzudrücken. Man erinnere sich beispielsweise, wie Goethe damals wegen seines angeblichen Mangels an Patriotismus und Nationalgefühl mißhandelt ward und welche Fratze man andererseits aus Schiller machte, alles nur, um den politischen Leidenschaften und Partheistandpunkten der Zeit zu schmeicheln. — Auch ist es in dieser Zeit, daß die Jagd auf die geheimsten Persönlichkeiten unserer großen Dichter und Schriftsteller beginnt; es ist die Zeit, wo man sich mit wahrhaft athemloser Gier auf jeden nachgelassenen Brief und jedes Tagebuchblättchen wirft und sich nicht eher zufrieden giebt, als bis man glücklich herausgebracht hat, was der berühmte Mann an diesem Tage gegessen und getrunken oder welchen Rock er an jenem getragen, wer die Chloe in diesem Gedichte ist und wer die Doris in jenem und wie viel Küsse er mit der Einen gewechselt und aus welchen Gründen er mit der Andern gebrochen . . .

Wie gesagt, es sind auch dabei wieder außerordentlich viel Einseitigkeiten und Uebertreibungen vorgekommen: allein unter der mitunter sehr abschreckenden Hülle dieser Einseitigkeiten und Ueber-

treibungen lag doch ein Fortschritt, den wir, nicht bloß in wissenschaftlicher Hinsicht, sondern mehr noch in Beziehung auf die nationale Entwickelung überhaupt, als höchst beträchtlich bezeichnen müssen. Die Macht der Persönlichkeit wurde wieder in ihre Rechte eingesetzt; man überzeugte sich aufs neue, daß es nicht genug ist, ein großes Talent, ein tiefsinniges Genie zu sein, sondern daß man dabei auch ein tüchtiger Mensch sein müsse, ja daß bei Licht besehen das erstere gar nicht möglich ohne das letztere und daß alle Kunst und alle Bildung nur ein todter Flitter, wenn sie nicht zugleich den Charakter veredelt und zu entsprechenden Thaten anfeuert. Die Literaturgeschichte, die soeben noch streitsüchtig, schadenfroh, boshaft gewesen war und im Uebermaß ihres kritischen Eifers sich nur allzu häufig auch an die schlechten und niedrigen Leidenschaften des Publicums gewendet hatte, mußte diese schlüpfrige Bahn jetzt nothwendig verlassen; indem sie es als ihre Hauptaufgabe erkannte, die sittlichen Motive zur Geltung zu bringen, welche sich in der Literatur offenbaren, gewann sie selbst den Einfluß einer sittlichen Macht und mußte also auch in ihrem eigenen Auftreten eine dem entsprechende Haltung annehmen. Hatte sie Anfangs nur dem Schönheitssinne geschmeichelt, dann die Leidenschaften aufgestachelt, so mußte sie jetzt, Lehrerin und Prophetin zugleich, die Nation hinweisen auf die unerschöpflichen Quellen sittlicher Erhebung, die in der Literatur eines Volkes sprudeln und deren Heilkraft um so mächtiger, weil sie zugleich eben so viel Quellen der Schönheit und der ästhetischen Befriedigung sind; sie mußte von der Vergangenheit auf die Zukunft hinüberdeuten und es der Nation zum Bewußtsein bringen, daß dasjenige, was unserer Literatur noch mangelt, selbst auch in ihren vorzüglichsten und verhältnißmäßig vollendetsten Schöpfungen, überhaupt nicht auf dem Felde der Literatur und nicht von Dichtern und Kritikern, sondern allein

auf dem Felde der Wirklichkeit und des historischen Lebens, nicht durch Bücher, sondern allein durch Thaten gewonnen werden kann. ..

Auf diesem Standpunkte ungefähr befand die Literaturgeschichte sich, als jene bekannten Ereignisse zu Ende der vierziger Jahre eintraten, durch die, wenigstens für den ersten Anblick, unser gesammtes öffentliches Leben eine völlig veränderte Gestalt erhielt.

Für die Literatur lag darin, wie es schien, ein außerordentlicher Triumph. Nun hatte sich ja erfüllt, was sie so lange theils warnend, theils frohlockend voraus gesagt, nun war ja eingetroffen, wovon sie so lange gesprochen, bald offen, bald versteckt, ja was, in den mannigfachsten Modulationen, seit mehr als einem halben Menschenalter den eigentlichen Grundton der Literatur gebildet und wofür sie selbst so viel Angriffe und Verfolgungen, so viel Zurücksetzungen und Knechtungen erduldet hatte. Unsere Dichter hatten nicht gelogen, sie waren nicht von Traumbildern umnebelt gewesen, die heißen Köpfe, die aus der Stille der Nacht emporgefahren waren, nach den nahen Sturmglocken zu horchen; der Glaube, den sie so stolz verkündet, hatte sie nicht getäuscht: die Freiheit, an der ihr Herz so hoffnungsvoll gehangen, war kein Phantom — da wandelte sie ja hin, leibhaftig vor allem Volk, und selbst das Blut, das ihr Gewand benetzte, wie stand es ihr in den Augen unserer jungen Dichter so schön!

Aber nicht bloß die Literatur selbst, auch die Literaturgeschichte konnte mit einer gewissen Befriedigung auf den Weg, den sie bis dahin gegangen war, zurückblicken. Freilich fiel die Gewaltsamkeit der Ereignisse ihrem friedlichen, wissenschaftlichen Sinne einigermaßen unbequem; gewöhnt an stetige, organische Entwickelungen, würde sie es ohne Zweifel lieber gesehen haben, wäre dieser Uebergang minder stürmisch, das Hereinbrechen einer neuen Zeit minder tumultuarisch und plötzlich gewesen.

Und auch darüber konnte sie sich nicht täuschen, daß ein guter Theil der Popularität und des Einflusses, dessen sie bis dahin genossen, unter den gewaltigen Erschütterungen dieser Zeit verloren gehen mußte. Wer hatte jetzt, wo ein Ereigniß das andere drängte, noch Zeit, wer noch Lust, noch Fähigkeit, sich um Bücher und Schriftsteller zu kümmern? Was galten in diesem Augenblick, da die Schwerter klirrten und ein allgemeiner sehnsüchtiger Ruf nach großen Männern, Männern der That und des Handelns durch die Welt ging — was galten jetzt noch die Dichter, die Künstler? Die Literaturgeschichte befand sich in der Lage eines Erziehers, der Jahre lang sein ganzes Sinnen und Trachten darauf verwendet hat, seinen Zögling groß zu ziehen und für das Leben reif zu machen, und siehe da, da er es nun ist, so wendet er dem Erzieher den Rücken und läßt ihn einsam zurück.

Es kam dazu, daß offenbar die Literatur selbst ebenfalls einer Krisis entgegen ging. Sie war sogar schon mitten darin; man sprach schon mit Geringschätzung von Kunst und Wissenschaft, man erklärte schon, nachdem man sich so lange lediglich an Büchern genährt hatte, ein neuer Brand von Alexandria sei gar so übel nicht, und nachdem unsere Dichter und Schriftsteller so lange das große Wort geführt, so werde es nur ganz in der Ordnung sein, wenn sie jetzt auf einige Zeit verstummten — Amerika, das Land (wie man damals noch glaubte) der Freiheit als solches, hat auch keine Singvögel, und so wird ja auch ein Volk, das übrigens nur hat was es bedarf, der Poeten und Schöngeister wol für einige Zeit entbehren können.

Das waren schlechte Aussichten, wenigstens für Gelehrte und Dichter. Aber immerhin, man fand sich darein um des großen Zweckes willen, den man dadurch zu fördern glaubte. Literatur und Literaturgeschichte hatten, so schien es für den Augenblick, ihre

Mission vollendet; seit Jahren waren sie so zu sagen über sich selbst hinausgegangen, seit Jahren hatten sie die Nation immer und immer wieder darauf hingewiesen, daß Kunst und Wissenschaft allein nicht hinreichend, ein Volk groß und glücklich zu machen, ja daß Kunst und Wissenschaft selbst ihre Blüte auf die Dauer nicht behaupten können, wenn sie nicht in dem Boden eines thätigen, selbstbewußten Volkslebens wurzeln, nicht der Himmel der Freiheit auf sie herniederstrahlt.

Dieser Himmel hatte sich jetzt entwölkt. Die deutsche Nation, bis dahin der Spott unter den Völkern Europas, war plötzlich erwacht und hatte eine Thatkraft entwickelt und eine Kühnheit, welche aller Berechnungen spottete. Mußte die Literatur denn nun auch für einige Zeit verstummen, mußten Kunst und Wissenschaft zurücktreten, was schadete es, da ja das neue politische Leben, das sich bei uns zu entwickeln im Begriffe stand, die neue, großartige Geschichte, der wir entgegen gingen, nothwendig auch Poesie und Wissenschaft einen neuen, großartigeren Inhalt verleihen, ihr neue Kraft, neües Feuer einhauchen mußten? Und Angesichts dieser Zukunft, die nun ja schon gar nicht mehr ausbleiben konnte, wer von unseren Dichtern, unseren Schriftstellern hätte so eitel, so engherzig sein sollen, der Dunkelheit zu grollen, in die er einstweilen zurücktreten mußte und hätte den Lorbeer, mit dem er sich schon zu schmücken gedachte, nicht mit Frohlocken niedergelegt auf dem Altar des Vaterlands?

Nun, wir wissen jetzt und wissen zur Genüge, was aus diesen und ähnlichen Hoffnungen geworden ist und in welchen bittern Wermuth die geträumten Lorbeeren unserer Zukunft sich verwandelt haben. Wessen die Schuld, daß es so und nicht anders gekommen, dies zu erörtern wäre theils überflüssig, indem darüber unter allen Urtheilsfähigen überhaupt keine Meinungsverschieden=

heit besteht, theils würde diese Erörterung wenigstens nicht für diese Stelle passen. Wir überlassen es also dem Leser, sich die Lücke, die wir hier absichtlich lassen, nach seinem besten Wissen zu ergänzen und wenden uns zu unserem eigentlichen Thema zurück, nämlich zur Literatur und ihrer Geschichte und den Einwirkungen, welche das Jahr Achtundvierzig mitsammt dem großen Rückschlag, der demselben folgte, auf beide ausgeübt hat.

Der Anblick ist niederschlagend genug. So viel Hoffnungen damals auch gescheitert und so viel Träume sich als nichtig erwiesen — gründlicher, als die Niederlage, welche die Hoffnungen der Literatur damals erlitten, dürfte doch kein zweiter von den zahlreichen Schiffbrüchen gewesen sein, welche die Jahre Acht- und Neunundvierzig bezeichnen. Nicht davon reden wir jetzt, daß von dem neuen, frischen Leben, welches die Literatur sich als nächste und unmittelbarste Folge jener Ereignisse versprochen hatte, sich auch so gar nichts zeigen wollte. Dieser Erscheinung und der Aufsuchung der Gründe, woher dieselbe stammt, wird erst der nächste Abschnitt unseres Buches, ja in gewissem Sinne das ganze Buch selbst gewidmet sein. Hier beschäftigt uns zunächst nur die Frage, welche Stellung die Literatur in Folge jener großen und allgemeinen Enttäuschung fortan in der öffentlichen Meinung einnahm und wie namentlich der Literarhistoriker über die Literatur der Gegenwart und ihre Leistungen urtheilte.

Die Antwort ist leicht gegeben. Wie schon einmal im Lauf der dreißiger Jahre, so mußte die Literatur auch jetzt wieder den Prügeljungen abgeben für Alles, was die Nation verschuldet, mit dem allerdings sehr wesentlichen Unterschiede nur, daß man damals wenigstens nur gewisse einzelne Richtungen, gewisse bestimmte Epochen unserer Literatur für schuldig erklärt hatte, während man jetzt nicht übel Lust bezeigte, unsere gesammte Literatur in Bausch

und Bogen für eine Verirrung — ja was sage ich? eine Verirrung? für einen Landesverrath, für den eigentlichen Giftbecher zu erklären, der die gesunden Säfte unseres Volks verdorben und es zu großen und glücklichen Thaten unfähig gemacht hatte. So viel Jahre hatten wir auf die Vortrefflichkeit unserer Literatur gepocht und uns groß gethan mit unsern Dichtern und Schriftstellern und was hatten sie uns nun genützt? Hatte die klassische Vergangenheit unserer Literatur den politischen Bedürfnissen der Gegenwart den mindesten Vorschub geleistet? Hatte die Nation der Dichter und Denker, wie wir uns so lange mit Stolz genannt, sich jetzt wirklich auch als eine Nation der That bewiesen? Ganz im Gegentheil: der plötzliche und rasche Aufschwung jenes verhängnißvollen März war gleichsam ein poetischer Rausch gewesen, eine jener phantastischen Anwandelungen, wie Poeten und Künstler denselben ausgesetzt sind, und nachdem der Rausch jetzt verflogen, o Himmel, wie niederschlagend, wie beschämend war jetzt der Katzenjammer!

Würde dies aber geschehen sein, würden Ereignisse, die so glorreich begonnen, ein so klägliches Ende genommen haben, wenn die Nation nicht durch den allzulangen und allzuausschließlichen Umgang mit ihren Dichtern und Künstlern verweichlicht und der wahren männlichen Kraft beraubt worden wäre? Oder hätten wenigstens die Dichter selbst dem Volke eine gesundere und kräftigere Nahrung dargeboten! Wären wenigstens die Stoffe, welche sie behandelt, von anderem, männlicherem Schlage gewesen! Aber bei diesen ewigen Lenz- und Liebesgedichten, bei diesem ganzen schönseligen Idealismus, der unsere gesammte Literatur durchdringt und der gerade da am allergrößten und allereinseitigsten ist, wo wir bisher, in beklagenswerther Verblendung, den eigentlichen Ruhm und die Größe unserer Literatur zu erblicken meinten —

was konnte da freilich herauskommen? Unsere Dichter, auch die sogenannten klassischen nicht ausgenommen, ja sogar sie am wenigsten, haben immer nur in Phantasien gelebt, sie sind immer nur einem Traumbild von Schönheit nachgelaufen, das ihren persönlichen Neigungen und Bedürfnissen schmeichelte, für die Nation und ihre geschichtliche Aufgabe aber vollkommen unfruchtbar und verderblich war. Unsere Dichter haben sich immer nur mit sich selbst und ihren eigenen innerlichen Zuständen beschäftigt, sie waren Egoisten durch die Bank, wohlmeinende, liebenswürdige Egoisten, die selbst keine Ahnung davon hatten, welchem Götzen sie eigentlich dienten — aber dennoch Egoisten. Statt sich unter das Volk zu mischen und seine Leiden und Freuden kennen zu lernen, um dieselben sodann in ihren Dichtungen abzuspiegeln und solchergestalt dem Volk ein Bildniß seiner selbst aufzurichten, haben sie sich immer nur in die kleinen Leiden und Freuden ihres eigenen Ich eingesponnen; statt sich in die Tiefen des Volkslebens zu versenken und hier den Stoff zu einer neuen selbstständigen nationalen Form zu finden, sind sie immer nur bei den Fremden in die Schule gegangen, bald bei den Franzosen, bald bei den Engländern, bald bei den Griechen — und gerade dies griechische Schönheitsideal, als das allerentlegenste, allerfremdeste für unsere Zeit und ihre Bedingungen, hat den allermeisten Schaden angerichtet.

Hinweg denn mit der thörichten Tradition, als ob wir jemals eine große klassische Literatur besessen hätten! Ja hinweg mit der Literatur überhaupt! Hat die Literatur uns die politische Einheit gebracht, deren wir so dringend bedürfen? Unsere Dichter und Schriftsteller, mit all ihrem Wohllaut, all ihrem Tiefsinn, haben sie uns Staatsmänner, haben sie uns Politiker erzogen und gebildet, wie die Noth dieser Zeiten sie erheischt? Oder verdanken wir nicht vielmehr gerade ihnen und ihrem falschen Idealismus

diese parlamentarischen Schönredner, diese Träumer und Idealisten, die uns das Schiff der deutschen Freiheit so glücklich auf den Sand gefahren haben?

Auch haben wir jetzt in der That Anderes und Dringenderes zu thun, als Bücher zu lesen und Verse mitanzuhören. Wir müssen Geschichte studiren und Nationalökonomie, um uns für die praktischen Fragen vorzubereiten, die das Schicksal über lang oder kurz noch einmal an uns stellen wird. Wir müssen Actienvereine gründen und Fabriken anlegen und Dampfmaschinen bauen, um unsere Industrie auf die Beine zu bringen und dem nationalen Wohlstand aufzuhelfen: denn nur reiche Völker — wobei man nach England schielt — verstehen frei zu sein, und bevor wir nicht, gleich England, über eine wohlhabende Gentry zu gebieten haben, die im Parlament sitzen kann auch ohne Diäten, eher werden alle Constitutionen und alle Parlamente der Welt uns nichts nützen.

Also noch einmal: hinweg mit der Literatur! hinweg mit den Poeten, den volksverderberischen! Oder wenn ihr die Tinte einmal mit Gewalt nicht halten könnt, nun gut, so verschont uns wenigstens mit euren idealistischen Traumbildern und beschreibt uns, wenn ihr durchaus schreiben müßt, die Wirklichkeit der Dinge, und zwar in ihrer allerwirklichsten Gestalt; zeigt uns den Bauer, wie er seinen Mist fährt, den Schuster, wie er seinen Pechdraht zieht, den Kaufmann, wie er seinen Kaffee und Zucker abwägt — ihr schwankt? ihr zaudert? ihr rümpft wol gar die Nase und meint, Mistfahren und Pechdrahtziehen seien zwar recht nützliche und ehrbare Beschäftigungen, aber doch nicht im Mindesten poetisch? Ah ertappt, Verräther! So gehört ihr auch noch der alten volksfeindlichen Schule der Idealisten an und seid nicht werth, für das aufgeklärte praktische Geschlecht aus der Mitte des neunzehn-Jahrhunderts die Feder zu führen!

Sprachen die Stimmführer der neuen — wie sie sich selbst nannte — realistischen Richtung sich nun auch nicht ganz so unumwunden und nachdrücklich aus, so wird doch Niemand, der das Treiben derselben während der letzten Jahre mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet hat, in Abrede stellen mögen, daß wir den Grundgedanken, so zu sagen die letzte Perspective ihres Systems (wenn es nämlich diesen Namen überhaupt verdiente) ziemlich richtig gezeichnet haben. Daher dies vornehme Achselzucken, mit dem sie von der Vergangenheit unserer Literatur sprechen; daher dieser blutdürstige Grimm, mit dem sie den schriftstellerischen Productionen der Gegenwart entgegentreten — die deutsche Poesie ist ja für bankerot erklärt, wie können diese Menschen sich unterstehen, noch immer Verse zu machen und Bücher zu schreiben?! Daher endlich dieser für den unbetheiligten Zuschauer fast komische Eifer, mit welchem sie, im Gegensatz zu dem allgemeinen Verdammungsurtheil, das sie übrigens über die Literatur der Gegenwart fällen, gewisse einzelne Autoren und einzelne Bücher auf den Schild heben, von denen sie sich eine besondere praktische Unterstützung ihres Systems versprechen — oder richtiger zu sagen: in denen sie, zum Theil sehr ohne Grund, eine Bestätigung und Ausführung ihrer Principien erblicken.

Und doch dürfen wir bei alledem nicht verkennen, daß auch dieser Richtung wieder, trotz der Uebertreibungen, in denen sie sich augenblicklich gefällt, etwas Wahres und Richtiges zu Grunde liegt, ja daß sie selbst, eben in ihren Uebertreibungen, als ein nothwendiges und berechtigtes Product der Zeitstimmung aus der allgemeinen Entwickelung dieser letzten Jahre hervorgegangen ist. Es ist ganz richtig, daß wir durch die Pforte der Schönheit allein nicht zur Freiheit gelangen werden, sondern daß noch andere und kräftigere Mittel dazu gehören, das Ilion unserer politischen Zukunft

zu erobern. Man darf sogar noch weiter gehen. Man darf den Anklägern des Idealismus zugestehen, daß die ausschließliche und unbeschränkte Herrschaft, die derselbe so lange über unsere Literatur ausgeübt hat, allerdings nicht bloß dieser, sondern auch dem Volke selbst in mancher Hinsicht zum Schaden gereicht hat; es ist dadurch in den deutschen Charakter in der That etwas Unbestimmtes, Nebelhaftes, ein gewisses Ungeschick für die praktischen Bedürfnisse des Lebens gekommen, das wir schon zu verschiedenen Malen sehr schmerzlich gebüßt haben und das wir nothwendig erst ablegen müssen, bevor wir hoffen dürfen, unsere politischen und gesellschaftlichen Zustände mit einigem Erfolg zu ordnen und festzustellen. Gewiß wird dazu eine angestrengte und vorurtheilsfreie Beschäftigung mit den historischen Wissenschaften, mit Nationalökonomie, Statistik und ähnlichen Disciplinen eine ganz zweckmäßige Vorbereitung sein, und auch gegen den Satz, daß zur politischen Größe und Unabhängigkeit eines Volks ein gewisser Wohlstand unerläßlich ist, haben wir nicht das Mindeste einzuwenden.

Eben so räumen wir ein, daß die sogenannte klassische Epoche unserer Literatur einem späteren, politisch freieren und mächtigeren Geschlechte vielleicht nicht ganz in jenem Nimbus unbedingter und fleckenloser Vollkommenheit erscheinen wird, wie wir dieselbe jetzt noch erblicken und wie unsere Väter und Großväter es in noch viel höherem Grade gethan haben. Jeder Dichter, auch der ursprünglichste und reichbegabteste, spricht immer nur den Inhalt der Zeit und des Volkes aus, unter dem er lebt; eine absolute Kunst giebt es eben so wenig, als es z. B. eine absolut vollkommene Staatsform giebt.

Daß nun der Bildungszustand — das Wort Bildung im weitesten Sinne gefaßt — auf welchem die Nation sich zu Goethe's und Schillers Zeiten befand, keineswegs ein absolut vollkommener

war, daß er nicht bloß übertroffen werden kann, sondern auch übertroffen werden muß, wenn es nicht mit der Entwickelung unseres Volkes ein für allemal vorbei sein soll, ja daß er in manchen und nicht unwesentlichen Punkten von der Gegenwart in der That schon übertroffen ist — wer wollte das leugnen? Wir brauchen darum nicht scheel herabzusehen auf jene bei all ihren Beschränktheiten dennoch so große und glänzende Epoche, noch brauchen wir irgend etwas von dem, was wir als ihr wahres und bleibendes Besitzthum anerkannt haben, aufzugeben. Auch nicht ihren jetzt so viel gescholtenen Humanismus und Kosmopolitismus. Um dem Zeitalter der Goethe und Schiller, der Lessing und Herder auch in diesen beiden Punkten gerecht zu werden, müssen wir uns nur erinnern, aus welcher Barbarei und welchem Pfahlbürgerthum dasselbe sich erst herauszuarbeiten hatte und mit welchem neuen, welchem alles bewältigenden Glanze die Idee eines schönen, freien Menschenthums, einer über alle nationalen und religiösen Schranken erhabenen Verbrüderung aller Menschen auf jenes Geschlecht herniederstrahlte.

Und auch kann es sich jetzt unmöglich darum handeln, diese erhabenen Ideen gleich unnützem Ballast über Bord zu werfen; wohin das führen würde, davon haben wir in dem eben so gehässigen wie unklugen Nationalitätenstreit des Jahres Achtundvierzig und ferner in den religiösen Häkeleien, die jetzt allerorten wieder anfangen, einen zwar kleinen, aber ich dächte genügenden Vorgeschmack erhalten. Nein, sondern darauf kommt es an, das Eine zu thun, ohne das Andere zu lassen; wir wollen das Eine beibehalten und das Andere dazu erwerben; zum Humanismus soll sich das Nationalgefühl, zum Kosmopolitismus der Patriotismus gesellen; wir wollen Menschen bleiben, aber zugleich Bürger werden.

Wie das zu erreichen sein wird? Die Zukunft wird es

lehren; es lernt Niemand schwimmen, als wer ins Wasser geht. Die Thatsachen haben eine unwiderstehliche Macht; vieles, was dem einsam brütenden Geiste unfaßbar und unlösbar erscheint, ordnet sich gleichsam von selbst, sowie nur die Stunde der Erfüllung gekommen ist. Auch uns kann nur die Praxis zu Praktikern erziehen; die Lösung irgend einer politischen Frage, die uns jetzt noch quält und ängstigt, darum für unmöglich erklären, weil wir für den Augenblick noch nicht die Mittel und Wege zu ihrer Lösung erkennen, wäre eine sehr klägliche Weisheit und würde eben so wenig Vertrauen in das Wesen der Freiheit, wie in unsere eigene Kraft verrathen.

Auch haben eben unsere klassischen Dichter uns einen köstlichen Fingerzeig hinterlassen, wie diese Schwierigkeiten zu beseitigen, diese scheinbar so unlösbaren Widersprüche zu versöhnen sein werden. Was sie auf ästhetischem Gebiete vollbracht, genau dasselbe muß die Nation jetzt auf dem Gebiete der Geschichte und der politischen Praxis thun. Das ist der eigentliche Charakter unserer klassischen Epoche, darum führt sie diesen Namen und darin vor allem besteht die unverlierbare und unschätzbare Erbschaft, die sie uns hinterlassen: daß sie die fremde hellenische Form mit deutschem Geist erfüllte und eben dadurch ein neues Drittes erschuf, das eben so sehr deutsch ist wie griechisch und in dem die edelsten und liebenswürdigsten Eigenschaften der modernen wie der antiken Zeit sich durchdringen und versöhnen.

Ganz dieselbe Aufgabe ist uns nun auch auf dem politischen Gebiete gestellt. Auch hier kann es sich nicht darum handeln, in autochthonischem Eigensinn neue, bisher unerhörte Formen des Staatslebens auszubrüten, noch weniger wird eine leidlich gesunde Politik sich jemals dazu entschließen können (was freilich die Koryphäen unserer dermaligen Reaction nicht bloß verlangen, sondern

worauf sie sich wol noch gar etwas zu Gute thun, als auf einen ganz besonderen Beweis ihres Patriotismus und ihrer staatsmännischen Einsicht) — noch weniger, sage ich, wird eine leidlich gesunde Politik sich jemals dazu entschließen, gewisse, unseren Zuständen und Bedürfnissen im Uebrigen entsprechende Formen des Staatslebens bloß darum unbenutzt zu lassen oder wo sie bereits eingedrungen sind, wol gar wieder zu vernichten, weil dieselben nicht von klein an auf unserem Boden gewachsen, sondern erst von fremd her zu uns eingeführt sind. Vielmehr besteht die Aufgabe auch hier darin, in die von fremd her überlieferte Form den eigenen deutschen Geist zu gießen und so eine neue, höhere Form zu schaffen, die, indem sie über alle nationale Beschränktheit erhaben ist, doch dem Wesentlichen und wirklich Werthvollen der Nationalität aufs vollständigste entspricht.

Aber daß wir zu dem Punkt zurückkehren, von dem wir ursprünglich ausgingen. Es ist den Vertretern der realistischen Richtung, sagten wir, einzuräumen, daß auch unsere klassischen Dichter den heutigen Anforderungen nicht völlig und nicht in allen Punkten genügen, um deswillen nämlich, weil der heutige Bildungszustand über den damaligen hinausgeschritten ist und weil wir seitdem Bedürfnisse kennen gelernt und Ideen in uns genährt haben, von denen jenes klassische Zeitalter noch keine Ahnung hatte und denen wir jetzt auch in unserer Poesie wiederbegegnen wollen. In der That jedoch wird dies letztere erst geschehen können, wenn die neue Weltanschauung, die wir in Kürze als die politisch praktische bezeichnen und in deren ersten, noch ziemlich trüben und nebelhaften Anfängen wir uns augenblicklich befinden, dereinst zu vollständiger Tageshelle durchgedrungen und zum wirklichen lebendigen Inhalt des allgemeinen Bewußtseins geworden sein wird. Nur der hohe Sommer erzeugt wirklich reife und schmackhafte Früchte;

nur wo eine gewisse Weltanschauung eine ganze Nation oder doch die überwiegende und tonangebende Mehrzahl derselben durchdrungen hat, wo sie mit einem Wort zur Herrschaft gelangt ist, und zwar zur ruhigen, widerstandslosen Herrschaft, da erst gelingt es ihr, sich auch in der Poesie eben dieses Volkes rein und vollständig abzuspiegeln.

Wer also lüstern ist nach einem neuen klassischen Zeitalter der deutschen Dichtung, das vermöge seines größeren und reicheren Inhalts jenes frühere dann allerdings übertreffen wird, in ähnlicher Art etwa, wie Shakespeare Goethe und Schiller überragt; wen es verlangt nach einer neuen Blüte unserer Literatur, die dann eben so realistisch wie idealistisch, eben so politisch wie ästhetisch sein wird — der wird allerdings zunächst nichts besseres thun können, als wenn er darauf hinarbeitet, den politisch praktischen Sinn der Nation zu stärken und zu heben und eben dadurch den Eintritt jener neuen geschichtlichen Epoche, von der allein auch der Eintritt einer neuen poetischen Epoche abhängig ist, zu beschleunigen. Er studire denn also Geschichte und Nationalökonomie und Statistik, er sei ein regelmäßiger Zuhörer auf den Tribünen unserer Kammern und stähle seine Geduld, indem er das hundertmal Vernommene zum hundert und erstenmale wieder hört; er sehe auch dem Bauern zu, wie er seinen Dünger fährt und dem Schuster, wie er Pechdraht zieht; ja er lade, wenn dies so zu seinem ästhetischen Katechismus gehört, auch unsere angehenden Dichter ein, ihm dabei Gesellschaft zu leisten und sich ebenfalls in den Realismus der Düngerbereitung zu vertiefen — —

Aber nur das Dichten selbst verbiete er nicht! Er spiele nicht den kleinen Papst und belege nicht mit Bann und Interdict, die nicht überhaupt verstummen wollen, weil die Morgendämmerung jener neuen klassischen Epoche noch nicht da ist, und die, weil die Zeit ihnen

noch keine größeren Stoffe bietet, sich einstweilen noch begnügen, ihre eigenen kleinen Leiden und Freuden zu singen oder der — oft, wir geben es zu, sehr gegenstandlosen — Sehnsucht des Volkes Worte zu geben oder auch die Schäden und Schwären abzuzeichnen, mit denen der Leib des Vaterlandes in diesem Augenblick noch behaftet ist. Eine künftige glücklichere Zeit, welche das Siechthum abgeschüttelt hat, an dem wir noch darniederliegen, wird dies alles nicht mehr thun, weil sie es nicht nöthig hat. Aber diese glücklichere Epoche ist noch nicht da, wir leben noch in der Zeit der individuellen Leiden und Freuden, der patriotischen Sehnsucht, der nationalen Krankheit und Erniedrigung — „und der Lebende hat Recht!"

Und weil man nun dies auf Seiten unserer neuesten Kritiker und Literarhistoriker vergessen hatte, und weil ferner jede Uebertreibung auf der einen nothwendig eine andere nach der entgegengesetzten Seite hin hervorruft, so hat sich in jüngster Zeit ein bis dahin allerdings sehr vereinzeltes Bestreben kund gethan, die Literatur der Gegenwart vielmehr ins günstigste Licht zu rücken und sie sogar als einen Fortschritt gegen unsere klassische Literatur zu demonstriren, und zwar nicht bloß einen beabsichtigten, gleichsam innerlich versteckten, sondern als einen auch schon wirklich ausgeführten und vollendeten Fortschritt.

Da diese enthusiastischen Lobredner unserer neuesten Literatur bisher im Ganzen nicht viel Anklang gefunden haben, weder beim Publicum, noch selbst bei ihren Kollegen von der Feder, so brauchen wir uns auch bei ihrer Widerlegung nicht lange aufzuhalten. Gemeinsam mit den Verächtern unserer neuesten Literatur ist ihnen der geringschätzige Seitenblick, den sie auf unsere klassische Epoche werfen. Und freilich ist das für sie noch eine dringendere Nothwendigkeit als für jene. Denn da sie uns ja beweisen wollen, daß wir glücklichen Menschen aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts

die Heroen aus dem Ende des achtzehnten bereits um mehre Kopflängen überragen, so erfordert es allerdings ihr Vortheil, jene Heroen so klein wie möglich darzustellen. Diese Beurtheiler stützen sich dabei gewöhnlich auf einen Umstand, der auch von uns bereits angedeutet wurde: nämlich auf den ungleich reicheren Inhalt unserer Zeit, namentlich nach der historisch politischen, oder noch allgemeiner gesagt, nach der nationalen Seite hin.

Sie lassen dabei nur eines außer Acht, diese mehr liebenswürdigen und wohlmeinenden als scharfsinnigen Kritiker: nämlich daß, wie von uns ebenfalls bereits erinnert ward, der Inhalt einer Zeit nur jedesmal dann zum vollständigen und in sich harmonischen poetischen Ausdruck gelangt, wenn die Zeit selbst dieses Inhalts vollkommen mächtig ist. Wer aber möchte wol behaupten, daß dies mit der Zeit, in der wir leben, der Fall? da ja im Gegentheil das Halbe und Unfertige, das erfolglose Streben nach Zielen, die wir gern erreichen möchten und doch nicht erreichen können, der wahre Charakter unseres Zeitalters ist. Zugegeben, daß der Inhalt unserer Zeit an sich ein größerer und bedeutenderer ist und daß somit auch der Poesie in unseren Tagen neue und höhere Preise gesteckt sind, als zur Zeit unserer klassischen Dichtung: so hat doch diese letztere dafür ihren an sich kleineren und ärmlicheren Inhalt so rein und vollständig zur Darstellung gebracht, Absicht und Ausführung, Form und Inhalt decken sich in ihren gelungensten Erzeugnissen so vollständig, daß eben nichts darüber geht, und daß selbst Generationen, die der damaligen Bildung noch weit mehr überlegen sein werden, als wir uns augenblicklich rühmen dürfen, doch noch immer die Vollendung dessen, was damals geleistet ward und den Umständen nach allein geleistet werden konnte, mit Bewunderung anerkennen werden. Es ist richtig, daß gerade der reichere und großartigere Inhalt, dessen unsere Zeit sich zu bemächtigen sucht, eben

deßhalb auch die Aufgabe des Poeten bei weitem schwieriger macht; es ist allemal leichter, ein Goethe'sches Lied zu dichten, als ein Shakespeare'sches Drama. Wir gehen sogar noch weiter; wir gestehen zu, daß es Zeiten giebt von so revolutionärer Gährung und so krankhaftem, ungewissen Inhalt, daß ein vollendetes Kunstwerk innerhalb ihrer schlechthin nicht zu Stande kommen kann — und wir sind sogar sehr ernstlich gesonnen, unsere gegenwärtige Zeit für eine solche kranke, in sich zerspaltene und darum auch der reinen poetischen Darstellung unfähige Zeit zu erklären. Aber wenn es kindisch ist (und jene früher besprochenen Rhadamanthe lassen sich diese Kinderei zu Schulden kommen), diesen allgemeinen Fluch der Zeit den einzelnen Dichtern und Schriftstellern in die Schuhe zu schieben und sie dafür verantwortlich zu machen, daß unsere Staatsmänner nicht weiser, unsere Feldherren nicht glücklicher, unsere gesammte Nation nicht einsichtvoller und thatkräftiger: so ist es zwar gutmüthiger, aber darum nicht minder eitel und vergeblich, von jener allgemeinen Krankheit überhaupt keine Notiz nehmen zu wollen und sich für gesund zu erklären, bloß weil man es gern sein möchte. —

Zwischen diesen beiden Extremen hindurch möchte nun das vorliegende Buch, das ausschließlich der Betrachtung unserer allerjüngsten Literaturepoche gewidmet ist, einen Mittelweg einschlagen. Die Mittelwege, wir wissen es wohl, sind heutzutage nicht beliebt, in der Politik so wenig wie in der Literatur; wir haben so lange in dumpfer Neutralität verharrt, daß wir nun glauben, Recht und Wahrheit könnten nirgend anders liegen, als auf einer der beiden äußersten Seiten.

Und doch wird Derjenige, dem es nicht um das Beifallsgeschrei dieser oder jener Partei, auch nicht um Befriedigung irgend eines persönlichen Kitzels, sondern allein um die Wahrheit zu thun ist, sich schon entschließen müssen, diesen bescheidenen und wenig beliebten

Mittelweg einzuschlagen. Man ist darum noch nicht neutral und noch weniger ist man indifferent, weil man die Wahrheit nicht bloß auf dieser oder jener Seite sucht und findet: man erfüllt vielmehr, meinen wir, nur die allererste und dringendste Pflicht des Historikers, indem man von den Anschauungen der Extreme nur eben historische Notiz nimmt, ohne dadurch sein eigenes Urtheil bestimmen zu lassen. Es mag verdrießlich sein, aber es ist nun so: die Wahrheit hat einmal das Eigenthümliche, daß sie selten oder nie in eines Menschen Hand gegeben oder einer Partei allein gleichsam als eisernes Besitzthum zugesprochen ist, vielmehr gleich dem Licht des Himmels, ist sie etwas Allgemeines, und wie das Licht überall mit Schatten gemischt ist, ja wie es überhaupt nur Licht giebt, weil auch Schatten ist, so ist auch die Wahrheit überall mit Irrthum vermischt — Iliacos intra muros peccatur et extra!

Diese ewig vermischten Atome von Licht und Schatten, von Wahrheit und Irrthum zu sondern, ist denn also die nächste und dringendste Aufgabe des Historikers und er wird sie nur erfüllen können, indem er weder ausschließlich zur einen noch zur andern Fahne schwört, sondern streng den Weg der Mitte innehält, der ihm die freie Aussicht nach rechts wie nach links gestattet. Diese Art der Auffassung, wir wiederholen es, hat wenig Pikantes und Glänzendes, und wer sich entschließt, sie zur seinen zu machen, der muß auch von vornherein auf das laute Beifallsgeschrei der Menge verzichten. Ja er muß sich vielleicht gefallen lassen, daß man sein Buch farblos und langweilig schilt; — ihm wird dann immer noch der Trost bleiben, durch sein farbloses und langweiliges Buch mehr zur wirklichen Aufklärung des Publicums und damit auch zur endlichen Lösung der uns gestellten Aufgaben beizutragen, als jene pikanten und glänzenden Schriftsteller, die durch ihre kurzweiligen aber einseitigen und unwahren Aussprüche die öffentliche Meinung

nur immer mehr verwirren und den Tag der endlichen Genesung nur immer weiter hinausschieben.

Es wird diese Pflicht, nach bester Einsicht das Wahre von dem Falschen zu sondern, aber um so dringender, wo, wie in dem vorliegenden Falle, in ihrer treuen und gewissenhaften Erfüllung das einzige Verdienst liegt, das der Historiker sich überhaupt erwerben kann.

Nämlich wenn man ihm dann noch den Ehrennamen des Historikers zuerkennen will und wenn nicht schon das Prädicat eines bloßen Materialiensammlers, eines bloßen Vorarbeiters für eine künftige wirkliche Geschichtschreibung unter diesen Umständen vollkommen ausreichend wäre. Und mit dieser unscheinbaren Stellung begnügt sich der Verfasser des vorliegenden Werkes; er begnügt sich damit, theils weil er diese verhältnißmäßig leichte Aufgabe dem Maß seiner Kräfte am angemessensten hält, theils und vornehmlich, weil es ihm überhaupt nicht wol möglich scheint, von einer Bewegung, in der wir noch mitten darin stehen, die noch zu keinem Ziel, keinem Abschluß gelangt ist, ja an welcher der Autor selbst sich vielfach persönlich betheiligt hat, schon jetzt eine wirkliche Geschichte zu liefern.

Dies also der Zweck unseres Buches. Es will in einer Reihe einzelner, dennoch nicht zusammenhangloser Bilder und Skizzen eine Uebersicht geben über den gegenwärtigen Stand unserer Literatur. Daß das Jahr Achtundvierzig, von dem wir dabei unseren Ausgang nehmen, wirklich eine neue Epoche unseres nationalen Lebens und also auch unserer Literatur eingeleitet hat und daß ferner in den Büchern, die seitdem geschrieben worden, den Autoren, die seitdem unter uns aufgetreten sind, auch ein genügendes Material zu einer derartigen Betrachtung vorliegt, darüber dürften wol alle Urtheilsfähigen derselben Ansicht sein. Ueber den letztern Punkt, das Genügende des vorliegenden Materials, scheint uns ein Zweifel

sogar um so weniger entstehen zu können, je mehr es bei den vorhandenen Literaturgeschichten, auch diejenigen nicht ausgenommen, die erst in der allerjüngsten Zeit erschienen sind, gleichsam zum guten Ton gehört, von der Literatur der Gegenwart entweder gar keine oder doch nur eine sehr unvollständige Notiz zu nehmen.

Zwar auf den Vorwurf der Unvollständigkeit muß auch der Verfasser des vorliegenden Werkes sich gefaßt machen. Wo die Dinge noch so sehr im Fluß sind, wo Alles erst so durchaus im Werden und Entstehen ist, wo mit jedem neuen Tage so viel neue Persönlichkeiten auftauchen und auch wieder verschwinden, wie dies alles in der Literatur der Gegenwart der Fall, und wo diese Literatur endlich, wenigstens ihrem äußeren Umfange nach, so überaus reich und mannigfach ist, da dürfte es nur die Wahl geben zwischen zwei Unmöglichkeiten: nämlich entweder diesen ganzen äußerlichen Reichthum vollständig zu Buch zu bringen, oder aber bei der Auswahl, die somit nothwendig eintreten muß, allen Anforderungen zu genügen.

Das Eine, wie gesagt, ist so unmöglich, wie das Andere, und wenn der Verfasser somit vorgezogen hat, statt einer trockenen und doch niemals vollständigen Nomenclatur eine Auswahl einzelner Charakteristiken und Skizzen zu geben, so weiß er zum Voraus, daß er es mit dieser Auswahl bei weitem nicht Allen recht gemacht haben und daß Dieser und Jener sich beklagen wird, warum gerade sein Lieblingsschriftsteller — oder wol gar warum er selbst übergangen ist, während doch so viele unbedeutendere Geister Zutritt gefunden haben. Der Verfasser kann zu seiner Entschuldigung nur anführen, daß bei einem Unternehmen gleich dem vorliegenden dem subjectiven Urtheil nothwendig etwas überlassen bleiben muß: wobei er sich gern bescheidet, daß jedem subjectiven Urtheil ein anderes subjectives Urtheil mit demselben Rechte gegenübertritt.

Er macht ferner wiederholt darauf aufmerksam, daß es gar nicht in seiner Absicht gelegen hat noch liegen konnte, eine wirkliche Geschichte unserer jüngsten Literaturentwickelung zu geben, sondern daß er nur Beiträge zu einer künftigen Geschichte derselben liefern wollte — und solchen Beiträgen wird denn schon einige Unvollständigkeit nachgesehen werden müssen.

Endlich aber kann er versichern, daß, wenn er auch bei der Auswahl der hier besprochenen Bücher und Persönlichkeiten mehr oder weniger seinem subjectiven Ermessen folgen mußte, dies subjective Ermessen zum wenigsten durch keinerlei unlautere Rücksichten beeinflußt worden ist. Insbesondere weiß er sich sehr weit entfernt von dem naiven Irrthum gewisser Literarhistoriker und Kritiker vom jüngsten Datum, die einen Schriftsteller dadurch todt zu machen oder auch nur aus dem Gedächtniß des Publicums auslöschen zu können glauben, daß sie ihn in ihren Schriften mit Stillschweigen übergehen. Diese Guten sollten doch wissen, daß die Literatur kein „goldenes Buch“ kennt, sondern daß hier, wenn irgendwo, Jeder der Sohn seiner Thaten ist. Es ist eine Erfahrung, die nicht von heute stammt, daß nicht selten diejenigen Autoren, mit denen unsere Literarhistoriker und Aesthetiker sich am allermeisten zu thun machen, vom Publicum kaum dem Namen nach gekannt werden, während andererseits auch unsere hocherleuchteten Literarhistoriker zum Theil gar keine Ahnung davon haben, was die Menge eigentlich liest und welche Bücher, welche Schriftsteller also den meisten Einfluß auf ihre Zeitgenossen ausüben. Zum Theil liegt das allerdings an dem Mißverhältniß unserer Bildung im Allgemeinen, ein Mißverhältniß, das die Literaturgeschichte wol wahrnehmen und aussprechen, aber doch mit aller Anstrengung nicht unmittelbar hinwegräumen kann. Aber eben so wenig soll sie dasselbe auch vermehren und verschlimmern,

indem sie ihr Auge geflissentlich gegen die Thatsachen verschließt und, von Parteisucht oder Eitelkeit verblendet, bald Größen schafft, die Niemand kennt, bald Autoren todt zu schweigen sucht, die sich thatsächlich doch immer eines sehr respectablen Einflusses und einer sehr wohlthuenden Anerkennung erfreuen und daher auch, im Besitz dieser Anerkennung, jenes geflissentliche Schweigen mit großem Gleichmuth ertragen können.

Von diesem egoistischen Treiben, dies können wir den Leser versichern, soll ihm hier also keine Spur begegnen, noch werden wir den Thatsachen irgend welche Gewalt anthun, um etwa ein bestimmtes ästhetisches System oder gar ich weiß nicht welche politische oder sociale Doctrin zu unterstützen. Gewiß war es der Literaturgeschichte sehr heilsam, als sie mit den politischen Interessen des Tages in nähere Verbindung gesetzt ward, und Niemand kann es wol weniger einfallen, ihr einen Vorwurf daraus zu machen, als dem Verfasser des gegenwärtigen Buches, der an diesem Streben selbst, nach dem bescheidenen Maß seiner Kräfte, thätigen Antheil genommen hat. Nur ist man auch dabei wieder in ein Extrem verfallen und hat sich einem Uebermaß ergeben, das eine Correctur nach der anderen Seite hin nothwendig macht. Unsere Dichter und Schriftsteller sind öffentliche Charaktere, das versteht sich, und nehmen als solche Theil an Allem, was die Oeffentlichkeit bewegt. Aber darum nun jeden Poeten sogleich auch nach seinem politischen Glaubensbekenntniß zu fragen oder ihm die Pistole eines an sich ganz wohlgemeinten, aber in seiner einseitigen Anwendung doch herzlich philisterhaften Moralsystems auf die Brust zu setzen, und wenn er nicht sofort mit der einmal ausgetheilten Parole antwortet, paff, so wird er über den Haufen geschossen — das scheint uns denn doch nicht bloß sehr einfältig, sondern auch herzlich geschmacklos.

Dies führt uns auf einen anderen einigermaßen verwandten Punkt, über den wir uns mit unseren Lesern noch zum voraus zu verständigen wünschen. Das vorliegende Buch beschränkt sich ausschließlich auf Dasjenige, was man früher die schöne Literatur nannte. Daß dieser Name unter uns so ganz ausgestorben oder doch wenigstens einen stark altfränkischen Beigeschmack erhalten hat, ist keineswegs so bedeutungslos, wie wol mancher meinen möchte.

Vielmehr hängt diese vereinzelte und anscheinend so unerhebliche Thatsache aufs genaueste mit der Entwickelung zusammen, welche die Wissenschaft der Literaturgeschichte in den letzten Jahrzehnten bei uns genommen hat. Auch hier wieder war es ein ganz unzweifelhafter Fortschritt, daß man den Begriff der Literatur erweiterte, und den Standpunkt des Aesthetikers, von dem aus man dieselbe bis dahin allein betrachtet hatte, nicht mehr zum ausschließlichen Maßstab machte. Man war zu der Erkenntniß gelangt, daß die gesammte Literatur ein großer Organismus, in dem die Poesie nur gleichsam die Stelle des lebendigen Herzschlags vertritt; um diesen Herzschlag richtig zu verstehen, um zu wissen, was in ihm fluthet und welche Kräfte er hinwiederum in Bewegung setzt, ist es unerläßlich, den Organismus vollständig und im Zusammenhange zu kennen.

Insofern also war es durchaus richtig, daß man, besonders seit Schlosser's und Gervinus' Vorgang, die Literaturgeschichte nicht mehr auf die Geschichte der Poesie allein beschränkte, sondern daß man auch einzelne wissenschaftliche Disciplinen mit in den Umkreis derselben zog, namentlich also die Philosophie, die Theologie, die Geschichtschreibung, die philologischen Studien, sowie überhaupt Alles, was auf den Schönheitsbegriff einer bestimmten Zeit und seine Darstellung innerhalb der Poesie einen unmittelbaren und nachweislichen Einfluß übt.

Allein dabei hätte man auch stehen bleiben, man hätte, um die Grenzen der Literaturgeschichte nicht ungebührlich auszudehnen, jederzeit im Auge behalten sollen, daß der Literarhistoriker im specifischen Sinne von jenen wissenschaftlichen Disciplinen nur immer so weit Kenntniß zu nehmen hat, als es denselben gelungen ist, in das Gebiet der Schönheit, das Reich der Dichtung hinüberzuragen; Philosophie, Theologie, Geschichte 2c. haben hier keine Rolle an sich zu spielen, sondern nur insoweit sie als Vorbereitungs- und Erziehungsmittel, ja wenn man will, geradezu als Nahrungsmittel unserer Dichtung gedient haben.

Statt diese eben so natürliche wie nöthige Grenze innezuhalten, hat man neuerdings angefangen, den genannten wissenschaftlichen Disciplinen eine selbständige Stellung neben der Geschichte unserer schönen Literatur einzuräumen. Ja man hat diese letztere wol gar in den Schatten gestellt und den ihr gebührenden Raum verkürzt, um sich desto weitläufiger über jene wissenschaftlichen Fächer auszubreiten; wir haben Literaturgeschichten, sogar sehr gerühmte und gelesene Literaturgeschichten, die sich z. B. über die Hegelsche Philosophie oder über Niebuhrs Römische Geschichte mit ermüdender Weitläufigkeit auslassen, während sie allbekannte und einflußreiche Schriftsteller, die für die poetische Signatur der Zeit von höchster Bedeutung gewesen sind, theils mit wenigen Worten abfertigen, theils auch wol ganz bei Seite lassen. — Halte uns doch Niemand für so schwachköpfig, als wüßten wir nicht den Einfluß zu würdigen, welchen die Hegelsche Philosophie, sowie überhaupt die neuere Philosophie seit Kant, wie auf unser gesammtes Leben, so auch auf die Entwickelung unserer Poesie ausgeübt hat, oder als wären wir im Unklaren über das ungemeine Verdienst, das unsere Geschichtschreibung seit Niebuhr sich um Ausbildung und Kräftigung des historischen Sinnes in unserer Nation erworben

hat, eines Sinnes, den auch der Poet nicht entbehren kann, am wenigsten in unseren Tagen. Vielmehr versteht es sich ganz von selbst, daß heutigentags Niemand eine Geschichte unserer neuern deutschen Dichtung schreiben kann, ohne auf die gleichzeitige Entwickelung unserer Philosophie, unserer Geschichtschreibung rc. Rücksicht zu nehmen; der Fehler, den wir beklagen, liegt eben nur darin, daß man auch hier wieder das heilige Gesetz des Maßes verletzt und dasjenige, was an dieser Stelle nothwendig eine bloße Nebensache bleiben mußte, zum Rang einer Hauptsache erhoben hat, in dem Grade sogar, daß die eigentliche und wirkliche Hauptsache darüber nicht selten zu kurz gekommen ist.

Unserer Literaturgeschichte ist dadurch die Gefahr nahe getreten, in dasselbe Chaos zurückversetzt zu werden, dem sie in den Anfängen ihrer Entwickelung sich so mühsam entrungen: das Chaos der Polyhistorie. Gelehrtengeschichte und Geschichte der Poesie werden sich nothwendig in vielen Punkten berühren: denn die Poeten fallen eben nicht vom Himmel und wo die Gelehrten ihre Nahrung finden, da erwachsen in den meisten Fällen auch die Dichter. Aber darum ist es doch noch nicht verstattet, die Grenzen beider Gebiete aufzuheben und willkürlich eins in das andere hinüberzuziehen. In den älteren Literaturgeschichten, in denen, die noch aus der polyhistorischen Epoche stammen, finden wir auch neben wenigen spärlichen Notizen über Dichter und deren Werke ausführliche Excurse nicht bloß über Philosophie oder Geschichte, sondern auch über Jurisprudenz, Medicin, Botanik rc.; wenn das so fort geht, wie man neuerdings angefangen, so werden wir nächstens wieder auf denselben Standpunkt zurückgebracht sein. Ein Trost bleibt dabei nur, daß der Fehler in den meisten Fällen mehr ein Fehler der Noth als ein Fehler der Einsicht ist. Verschiedene unserer neuesten Literarhistoriker, und darunter gerade diejenigen, die sich

am allermeisten dazu berufen wähnen, sind in Philosophie und Geschichte bei weitem besser zu Hause als in der Poesie, bei der es nun einmal mit dem bloßen Bücherlesen nicht abgemacht ist, sondern zu deren Verständniß und richtiger Würdigung auch ein gewisses Gefühl des Schönen, ein gewisser angeborener Geschmack gehört, den sich Niemand willkürlich geben noch nehmen kann. Von der Natur in diesem Punkt stiefmütterlich behandelt, was blieb jenen Trefflichen übrig, als aus der Noth eine Tugend zu machen, und da die paar Kategorien, die sie in der Schule des Aesthetikers aufgegabelt, zur Besprechung einer größeren Anzahl von Poeten doch eben so wenig ausreichen wollten, als der „politisch-moralische Bettlermantel," den sie um die Blöße ihres Geschmacks geworfen — nun gut, so setzten sie uns vor was sie eben hatten und unterhielten uns über Philosophen und Historiker, wo wir ihr Urtheil über Poeten und poetische Werke erwarteten.

Lenkt somit das vorliegende Buch, trotz seiner übrigens so lockern Form, auch in diesem Punkt zu einer etwas strengeren Gewöhnung zurück und beschränken wir daher den Begriff der Literatur hier ausschließlich auf die schöne, die poetische Literatur, so glauben wir damit etwas für den gegenwärtigen Augenblick nicht ganz Ueberflüssiges zu thun, keineswegs aber wollen wir damit das Recht, ja die Verpflichtung des Literarhistorikers, auch von den wissenschaftlichen Disciplinen Notiz zu nehmen, in Abrede stellen und wäre dies ein Mißverständniß, gegen das wir uns nicht nur durch die vorstehende Erörterung, sondern auch durch unsere eigenen früheren Versuche auf dem Gebiet der Literaturgeschichte genügend gesichert halten.

Schließlich noch ein Wort über das Motto, das wir unserem Buche vorgesetzt haben. Dasselbe soll ihm nicht zum müßigen Schmucke dienen, sondern mit gutem Vorbedacht haben wir es

gewählt als ein Symbol dessen, was wir mit unserer Schrift selbst bezwecken und was gleichsam den innersten Lebenspunkt derselben bildet. — Bist du, geneigter Leser, wol schon einmal über ein Kornfeld gegangen, unmittelbar nachdem die Saat geschnitten und die goldenen Garben eingefahren worden? Es ist das ein nachdenklicher Gang, Herbst und Sommer, Vergangenheit und Gegenwart reichen sich darin auf eigenthümliche Weise die Hand. Noch breitet sich der Himmel blau und mild über die schweigende Flur, aber seine Farbe hat doch schon einen gewissen blasseren Ton angenommen, der auf den beginnenden Herbst hindeutet. Wo vor Kurzem noch die Halme lustig durcheinanderwogten, stehen jetzt öde, dürre Stoppeln; indem dein Fuß sie streift, tritt er hie und da noch auf einen geknickten Halm, eine zerstreute Garbe, welche die Schnitter übersehen oder vergessen haben. Oder er berührt auch hier und da eine einsame Kornblume, welche die Sichel verschont hat, oder jenen wilden Mohn, von dem das Lied des Dichters spricht und dessen volles, sattes Roth so schön hineinleuchtet in die herbstlich gefärbte Landschaft. Ja wenn du genauer hinsiehst, gewahrst du wol hier und dort zwischen den Stoppeln ein frischaufkeimendes, grünes Hälmchen, den jungen Trieb vereinzelter Körner, welche die Aehren, sich beugend unter der Last ihres Segens, um sich streuten und die ein günstiger Zufall behütete, daß sie weder vom Fuß des Wanderers zertreten noch von dem Schnabel hungriger Vögelchen aufgepickt wurden. Und der Anblick dieser sprossenden Hälmchen, mitten unter den todten Stoppeln, freut dich. Du fragst nicht, was aus ihnen werden soll, du denkst nicht daran, daß vielleicht schon der nächste Nachtfrost sie erstickt, oder daß der Pflug des Landmanns, der die Scholle umwühlt zur neuen Saat, sie vernichten wird — genug, daß sie dir mitten in herbstlicher Verödung das Bild des künftigen Frühlings vor die Seele geführt und dich

aufs neue erinnert haben an die still waltende Macht der Natur, die ja doch zuletzt kein Körnchen verloren gehen läßt und die auch über die kleinen grünen Halme eine schützende Hand gebreitet hält ...

Ganz solch ein Gang ist auch der, den wir hier durch das Gebiet unserer neuesten Literatur anzutreten im Begriffe sind. Ja, wir ergeben uns darein: die Literatur der Gegenwart ist nur noch ein großes Stoppelfeld, die Saat ist längst geschnitten und in die Scheuern gebracht, und auch das wollen wir dahingestellt sein lassen, ob nicht auch unter der Ernte, die wir glücklich eingeheimst haben und die für den Augenblick unser ganzes Besitzthum bildet, sich manche zu leichte Garbe befindet, ob nicht manches, was wir für gesunde Frucht hielten, mit Brand und ähnlichen Schäden behaftet ist und ob daher der Gewinn, den wir uns von der glücklich eingebrachten Ernte versprachen, zuletzt in der That so groß sein wird, wie wir erwarteten.

Aber immerhin, bis zum nächsten Frühling wird sie schon reichen — und daß dieser Frühling kommt und daß die ewige Zeugungskraft der Geschichte noch nicht erstorben ist, beweisen das nicht selbst diese spärlichen, grünen Halme, die da zwischen den Stoppeln emporwachsen? Der Fuß des Wanderers scheut sich, die Kornblume und den wilden Mohn zu zertreten, über den er dahinschreitet, und wir sollten uns von herostratischem Gelüst verleiten lassen, den Stab zu brechen über eine ganze Literaturepoche, bloß weil ihr die klassischen Poeten und die Meisterwerke fehlen, die sie doch ihrer ganzen Natur nach nicht hervorbringen konnte? Und wenn jene Blumen und diese Halme in der That zu nichts weiter nütze wären, als daß sie mit untergepflügt werden unter die Saat der Zukunft, ja wenn ihre ganze Bestimmung wirklich nur darin bestände, das Auge des Vorübergehenden zu erfreuen und den Glauben an die Zukunft in ihm wach zu erhalten, so wäre schon

das, glauben wir, jener aufmerksamen und liebevollen Betrachtung werth, die wir der Literatur der Gegenwart auf den nachstehenden Blättern gewidmet haben und zu der wir den geneigten Leser hiermit ebenfalls einladen.

Ob aus verlornen Aehren,
Ob aus verwehter Streu
Nicht etwa noch mit Ehren
Ein Strauß zu binden sei?
Ob nicht aus Korn und Mohne
Noch eine bunte Krone,
Werth daß man ihrer schone,
Sich sammeln lasse still und treu?

II.

Das Jahr Achtzehnhundertundachtundvierzig

und

die deutsche Literatur.

Digitized by Google

Bereits in der Einleitung erwähnten wir, daß unter den vielen Niederlagen und Enttäuschungen, welche das Jahr Achtundvierzig mit sich geführt hat, fast die schlimmsten diejenigen sind, welche die Literatur bei dieser Gelegenheit erfahren.

Und zwar bezieht sich das nicht bloß auf die veränderte Stellung, welche die Literatur in Folge dieser großen Katastrophe sowol im Urtheil der Kritiker und Literarhistoriker wie überhaupt in der öffentlichen Meinung einnimmt, als auch auf die Schicksale, welche die Literatur unmittelbar an sich selbst erfahren hat. Mit welchen Erwartungen, welchen Hoffnungen hatte nicht grade die Literatur diesem Ereigniß entgegengeblickt, das so lange gleich einer drohenden Wetterwolke an dem Horizont unserer Zukunft stand, von allen gesehen und bemerkt, nur von Denen nicht, über deren Häupter das Unwetter sich zunächst ergießen sollte! Mit welchem Behagen, welcher Schadenfreude hatten unsere Poeten, unsere Zeitungsschreiber das allmähliche Herannahen der grauen, unheimlichen Wolke verkündet! Wie hatten sie triumphirt, da dieselbe, sich fortwälzend von Bergspitze zu Bergspitze, immer tiefer sich ins Thal herabsenkte, und wie hatten sie aufgejauchzt, da der zündende Strahl jetzt endlich wirklich herniederzuckte!

Der Irrthum war verzeihlich; auch haben wir ihn alle damals nach der einen oder der anderen Seite hin getheilt, indem wir von der so lange vorausverkündeten Revolution theils mehr hofften,

theils auch mehr fürchteten, als sie in Wahrheit zu leisten im Stande war. Wir waren eben noch Neulinge im politischen Leben; wir sprachen von den Stürmen der Geschichte noch, wie der Binnenländer von den Stürmen des Meeres spricht, die er auch noch niemals mit Augen gesehen und von denen er daher ebenfalls nur die großartige und malerische Seite im Gedanken hat, ohne sich zu erinnern, wie viel Menschenleben dabei zu Grunde gehen, und daß Derjenige, der leibhaftig in solchem Schiffbruch steckt, gern alle Malereien der Welt darangebe für einen einzigen sichern und trockenen Fleck.

Jetzt sind wir wieder durch die Erfahrung klug geworden. Wir wissen jetzt, daß politische Revolutionen zwar mitunter unvermeidlich sein können — gerade so unvermeidlich, wie gewisse Revolutionen des Erdlebens — daß sie aber bei alledem in ihren nächsten und unmittelbarsten Folgen immer mehr zerstörend als segnend wirken: wie ja auch erst Jahrhunderte vergehen müssen, bevor die Lava, die grünende Felder und blühende Saaten vernichtet hat, sich zum fruchtbaren Boden umgestaltet. Allerdings trägt dieser Boden alsdann doppelte und dreifache Frucht: aber was kann das Denjenigen nützen, deren Hab und Gut damals der Flammenstrom verschlang und die jetzt längst im Grabe modern, wenn endlich eine neue, üppige Saat aus der todten Asche emporkeimt? Wer zum Schwerte greift, soll durch das Schwert umkommen; so kommt auch Denjenigen, welche die Revolutionen gemacht haben, oder richtiger gesagt: die es haben dahin kommen lassen, daß die Revolution zur Nothwendigkeit ward, von den wohlthätigen Folgen derselben am allerwenigsten zu Gute, vielmehr gehen sie regelmäßig zu Grunde als das tragische Opfer ihrer Schuld, und erst für spätere Geschlechter, die an dieser letzteren keinen Theil mehr haben, verwandelt sich der Fluch in Segen.

Das ist so nicht bloß bei einzelnen geschichtlichen Persönlichkeiten, auch ganze Völker unterliegen demselben Gesetz.

Auch ihre Literaturen. Die deutsche Literatur der vierziger Jahre hatte auf halb naive, halb frevelhafte Weise mit dem Bilde der Revolution gespielt, wie das Kind mit dem Feuer. Bei allem, was ihr unbequem oder verdrießlich, war immer die Revolution, die unausbleibliche, ihr letztes Wort; ihre Klaviatur hatte nur einen Ton und dieser hieß: gebt Acht, die Revolution kommt! Wurde ein Buch confiscirt oder ein beliebter Professor abgesetzt oder ein mißliebiger Minister eingesetzt, immer derselbe Refrain; die Revolution war das große Wunderkraut, das geheimnißvolle Abracadabra, das alle Wunden heilen und alle verborgenen Schätze aufdecken sollte.

Vor allem die Schätze, welche die Literatur in sich selbst zu tragen meinte. Das war nicht die Schuld unserer Dichter, daß wir keine poetischen Meisterwerke mehr hatten, beileibe nicht, das war bloß die Schuld der Censur und der übrigen unfreien Zustände, unter denen wir schmachteten; der Baum unserer Poesie war jung und kräftig wie je, und wenn er nicht längst hoch hinauf in alle Himmel gewachsen war, so lag das lediglich an den Polizeischeeren, die sein kräftiges Wachsthum vorzeitig stutzten und seine hoffnungsreichsten Triebe mitleidlos verstümmelten. Gebt nur die Presse frei, laßt nur Jeden schreiben, was er will und kann, enthebt die Bühne nur des polizeilichen Zwangs, der ihr jetzt alle Lebensadern unterbindet, und ihr sollt schon sehen, welche Gedichte, welche Romane, welche Theaterstücke wir demnächst haben werden!

Nun, die große Polizeischeere ward zerbrochen, und wenn sie auch seitdem wieder fein säuberlich zusammengesetzt und in Gang gebracht worden ist, so schneidet sich doch nicht mehr ganz so scharf und namentlich nicht so geräuschvoll, wie ehedem. Zeiten, wo

Jeder hat können drucken lassen, was ihm irgend in den Sinn gekommen ist, selbst den baarsten Unsinn und die nackteste Infamie nicht ausgenommen, haben wir ebenfalls gehabt, und für gewisse Richtungen der Tagespresse dauert diese goldene Freiheit, so dumm und so gemein zu sein wie nur immer möglich, ja noch in diesem Augenblick fort. Auch die Bühne ist eine Zeit lang ziemlich entfesselt gewesen und noch gegenwärtig existirt neben dem Schlendrian der Hoftheater eine ganze Anzahl von Privatunternehmungen, die wenigstens von der Etikette, welche jene höfischen Institute bindet, nichts wissen und die gern jedes Stück zur Aufführung bringen, ob schwarz oder weiß, reactionär oder liberal, wenn es nur Kasse macht.

Aber seltsam, die verheißenen Meisterwerke sind bei alledem ausgeblieben. Ja wenn man der allgemeinen Stimme trauen darf, so hätte unsere Literatur nach dem Jahre Achtundvierzig im Vergleich mit der vormärzlichen sogar offenbare Rückschritte gemacht.

Wie weit diese letztere Ansicht begründet ist, dies zu erörtern, oder vielmehr an einer Reihe von Thatsachen darzulegen, ist der Zweck unseres ganzen Buches, und dürfen wir daher dem eigenen Urtheil des Lesers durch eine vorzeitige Beantwortung hier nicht vorgreifen. Nur dies wird schon hier zu bemerken gestattet sein, daß, sollten wir uns auch schließlich genöthigt sehen, der allgemeinen Stimme beizutreten, dies doch noch gar so niederschlagend nicht sein und uns die Aussichten in die Zukunft noch gar nicht so verkümmern würde, wie man etwa glauben möchte. Schon oben haben wir daran erinnert, daß es Zeiten der Gährung und des innern Zwiespalts gleich der unseren überhaupt nicht vergönnt ist, ein volles und reines Abbild ihrer selbst in der Kunst niederzulegen. Nur ein durchweg gesunder Boden bringt auch gesunde Früchte;

nur wahrhaft gesunde, in sich selbst befriedigte Zeiten bringen auch wahrhaft vollendete Kunstwerke hervor. Futter fürs Pulver wie wir, Menschen, auf die Grenzmark zweier Zeitalter hingeschleudert, bloß um den Abgrund auszufüllen, Zwittergeschöpfe mit halben Wünschen, halben Hoffnungen, halben Erfolgen, müssen sich auch in der Kunst mit bloßen Anläufen und Versuchen begnügen. Wem es ein Trost, daß es andern vielgefeierten Epochen, deren Charakter ursprünglich nicht sehr verschieden von dem unseres Zeitalters, nicht besser ergangen ist, der blicke rückwärts auf die Zeit unserer Befreiungskriege, gewiß eine Zeit großartiger nationaler Erhebung und frischesten volksthümlichen Lebens — und doch in poetischer Hinsicht wie unfruchtbar, wie dürftig ist sie geblieben! Oder was wollen die paar Kriegs- und Siegslieder der Arndt und Schenkendorf, der Körner und Rückert sagen gegen die Ströme Blutes, die damals vergossen, gegen die überschwenglichen Hoffnungen, die damals genährt wurden? Sie sind zum Theil sehr schön diese Lieder und werden ihren Ehrenplatz unter den Kleinodien unserer Literatur gewiß für alle Zeit behaupten — aber die Hand aufs Herz: im Vergleich zu dem gewaltigen Aufschwung, den die Nation damals genommen hatte, reichen sie doch nicht völlig aus, noch sind sie genügend, ein so ungeheures weltgeschichtliches Ereigniß in der Literatur würdig zu vertreten.

Aber ihr meint, dieser Aufschwung sei zu bald wieder gebrochen, dieses weltgeschichtliche Ereigniß in zu kleine und niedrige Kanäle abgeleitet worden, als daß es der Poesie möglich gewesen wäre, den richtigen Nutzen davon zu ziehen? Gut, so blickt weiter rückwärts, blickt nach jenseits des Rheins, zu einem Volke, das an Elasticität und Beweglichkeit des Geistes der deutschen Schwerfälligkeit so weit voran steht und das überdies mehr als ein Jahrhundert hindurch die Literatur von ganz Europa beherrscht hatte: blickt zurück

auf die erste französische Revolution. Sie bietet ganz genau dasselbe Schauspiel. Auch hier im Volk die allgemeinste und ungeheuerste Aufregung, eine Fülle von Ereignissen, ein wahres Pandämonium von Leidenschaften, Charaktere, Schicksale, Begebenheiten wie der Dichter sie sich nur immer wünschen mag, ganze vollständige Tragödien, fix und fertig auf die Bühne zu bringen — aber diese Dichter fehlen! diese Tragödien werden nicht geschrieben! Im Gegentheil, was in dieser Zeit ja noch geschrieben wird, trägt, mit kaum nennenswerthen Ausnahmen, den Stempel der nüchternsten und frostigsten Langenweile; die französische Literatur ist nie dürftiger und inhaltloser gewesen, als gerade zu der Zeit, da das nationale Leben Frankreichs in den allerkühnsten und höchsten Wogen ging, die französischen Armeen die glänzendsten Siege errangen, Frankreich selbst auf dem höchsten Gipfel seiner Macht und seines Ruhmes stand.

Oder wen auch das noch nicht belehrt, nun wohl, der blicke noch einige Jahrhunderte weiter rückwärts, auf die Reformation. Auch dieses Ereigniß, das, wenn je eines, den Namen eines universalen, weltbewegenden verdient, ist in seiner nächsten literarischen Umgebung nur sehr dürftig und unscheinbar vertreten; auch dieser erste Anbruch eines neuen Lebens, das dann späterhin die ganze Welt durchfluthen und in allen Zweigen menschlichen Könnens und Wissens ein ganz neues Dasein erwecken sollte, bringt an dem Baum unserer Literatur zunächst nur sehr bescheidene Knospen hervor. Das protestantische Kirchenlied — allen Respect, und auch den Schwank und die polemische Literatur des Reformationszeitalters wollen wir uns, trotz ihrer Roheit und unkünstlerischen Formen, gern gefallen lassen. Im Uebrigen aber steht es hier doch ebenso wie mit den Befreiungskriegen, nur daß die Verhältnisse hier noch weit kolossaler, der Widerspruch hier noch weit

augenfälliger ist. So wenig die Lieder unserer Arndt und Körner bei all ihrer Schönheit genügen, ein auch nur annäherndes Bild jenes nationalen Aufschwungs zu geben, der endlich in den Befreiungskriegen zum Ausbruch kam, eben so wenig ist auch das Kirchenlied und der Schwank des Reformationszeitalters ein ebenbürtiges poetisches Seitenstück zu der ungeheuren geschichtlichen Bewegung, welche das deutsche Volk damals ergriffen hatte und deren Wogen noch weit, weit in die Jahrhunderte hinaus, bis in unsere Gegenwart und selbst noch über diese hinweg reichen.

Behaupten wir nun um deßwillen, daß jene großen geschichtlichen Ereignisse überhaupt poetisch unfruchtbar gewesen sind und daß die Literatur niemals einigen Nutzen von ihnen gezogen?

Nicht von weitem kommt uns eine so verkehrte Behauptung in den Sinn; die alleroberflächlichste und lückenhafteste Kenntniß der Literaturgeschichte würde hinreichend sein, sie zu widerlegen. Zwar den Befreiungskriegen stehen wir noch zu nahe und sind selbst noch zu sehr beschäftigt, wenn auch zum Theil unwissend, ja mit Widerstreben, die nothwendigen und unausbleiblichen Consequenzen dieses Ereignisses zu ziehen, als daß wir über die Einwirkungen desselben auf unsere Literatur schon ein vollständiges, klares Urtheil haben können; vielleicht sogar ist die Zeit noch gar nicht gekommen, wo diese Wirkungen selbst sich äußern. Dennoch mag schon hier daran erinnert werden, daß die schwäbische Dichterschule, diese reinste und nationalste Form unserer romantischen Epoche, wesentlich in den Freiheitskriegen wurzelt. Auch die deutsche Alterthumswissenschaft, diese unschätzbare Errungenschaft der Gebrüder Grimm und ihrer Mit- und Nachstrebenden, ist ebenfalls unter dem Einfluß der Befreiungskriege entstanden — und was für neue und fruchtbare Quellen sich aus dem Schachte dieser Wissenschaft noch für unsere Dichtung eröffnen werden, wer will

das heute schon ermessen?! Nur daß der Einfluß ebenso gewaltig wie heilsam sein wird und daß wenn irgendwo, hier der Anfang einer neuen, im höhern Sinn nationalen Dichtung liegt, das allerdings läßt sich schon jetzt voraussagen.

Was ferner die französische Revolution betrifft, so wäre weder die volksthümliche Muse Béranger's noch die ganze Schule der französischen Romantiker möglich gewesen ohne jenes Ereigniß. Der Idealismus des alten Frankreich mußte erst gebrochen, die Hofcirkel mit ihren schöngeistigen Weibern und ihren galanten Abbés, mußten erst bis auf die letzte Spur zerstreut und vernichtet sein, bevor ein Sohn des Volks so keck, so frei in die Saiten greifen und sich den Beifall ganz Frankreichs damit erobern konnte; die französischen Armeen mußten erst den halben Erdkreis überschwemmt, die Pferde der Kosaken erst aus der Seine getrunken haben, bevor das nationale Vorurtheil, das Frankreich bis dahin von jeder Kenntniß fremder Literaturen zurückhielt, überwunden und aus dem geschmackbeherrschenden Frankreich ein Schüler der Deutschen und der Britten ward; die Autorität in ihren verschiedensten Gestalten mußte erst gebrochen, die Bastille erst geschleift werden, bevor man das Joch zu brechen wagte, mit welchem das Ansehen der französischen Akademie auf der Literatur des Landes lastete. — Und bekanntlich hat die literarische Umwälzung mit viel größeren Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt und ist verhältnißmäßig viel langsamer vor sich gegangen, als die politische; nach der Wiederherstellung des mittelalterlichen Feudalismus sehnt sich in Frankreich Niemand, selbst nicht die gegenwärtigen Machthaber, wol aber war das vereinzelte Auftreten einer genialen Schauspielerin genügend, der klassischen Tragödie der Corneille und Racine, welche die Romantiker längst bestattet zu haben meinten, neues Leben einzuhauchen, allen Victor Hugo's und Alexander Dumas' zum Trotz.

Die literarischen Nachwirkungen der Reformation endlich sind so weitreichend und so anerkannt, daß es vollkommen überflüssig wäre, wollten wir uns hier noch dabei aufhalten. Nicht bloß die deutsche Literatur, die Literatur der Welt hat diese Nachwirkungen verspürt; nicht bloß Lessing und Herder, Schiller und Goethe, Kant und Hegel, auch Shakespeare hätte ohne die Sonne der Reformation niemals das Licht des Tages erblickt. Wohin wir auch sehen auf dem Gebiet der Kunst und der Wissenschaft — von den praktischen Gebieten gar nicht zu sprechen — überall begegnen wir dem Einfluß der Reformation; sie ist das große Centralfeuer, das die ganze moderne Welt erwärmt und dessen Wirkungen wir überall verspüren; ihr den Rücken kehren, heißt vom Leben selber scheiden, während sie selbst auf Diejenigen, die ihre segnenden Strahlen nur durch Widerspiegelung aus zweiter und dritter Hand empfangen, noch eine Fülle des reichsten Wohlseins ergießt. Beweis dafür die italienische und die einst so hochstehende spanische Literatur, die nicht nur beide in demselben Maße abgestorben und verkümmert sind, wie Italien und Spanien von der Berührung mit der Reformation zurückgehalten wurden, sondern die auch das Wenige, was sie in neuerer Zeit überhaupt noch hervorgebracht haben, lediglich dem Einfluß des protestantischen Geistes (durch Vermittelung der französischen, englischen, deutschen Literatur) verdanken.

Und nun betrachte man auch die Kehrseite der Medaille. Wir haben noch ein Beispiel anzuführen, das aber in der That alle übrigen entbehrlich macht: Shakespeare. Auch Shakespeare, dieser größte aller Poeten, dieses leibhaftige „Buch der Natur," vor dem alle übrigen Dichter zurücktreten müssen, selbst auch Vater Homer mit all seiner Einfalt und kindlichen Erhabenheit nicht ausgenommen, ist auch weder unter den Gräueln der Bürgerkriege, die

sein Vaterland so lange zerfleischten, noch im Zeitalter der englischen Revolution geboren, sondern nach jenem und vor diesem, in dem glorreichen Zeitalter der Königin Elisabeth, in der eigentlichen Blütezeit des „alten lustigen England", auf der Grenzscheide zwischen dem Mittelalter und der modernen Welt, in einer Epoche, die noch die ganze Unbefangenheit und Naivetät, den ganzen Farbenreichthum und das volle sinnliche Behagen des ersteren besaß, während gleichzeitig der Gedankenreichthum der modernen Zeit und ihre tiefen geistigen Kämpfe bereits die Stirn des großen Dichters furchten. Nur einer solchen Zeit, die in sich so harmonisch, so durchaus befriedigt war, wie das damalige England unter dem Scepter seiner jungfräulichen Königin, die wir jetzt freilich aus unserer geschichtlichen Perspective etwas anders betrachten als ihre Zeitgenossen — nur einem solchen Zeitalter konnte es vorbehalten sein, dieses „Wunder der Welt" zu erzeugen. Ja mit dem Instinct des Poeten wandte Shakespeare sich ab von den beginnenden Vorboten jener religiösen und politischen Umwälzung, die dann ein Menschenalter nach dem Tode des Dichters mit dem blutigen Tage von Whitehall ihren Höhepunkt erreichte: sie störten ihm die schöne Ruhe, diese puritanischen Grillenfänger, sie verfinsterten ihm mit ihrem politisch-theologischen Parteigezänk den heitern Aether, in welchem der wahrhaft große und glückliche Künstler allein gedeihen kann. —

Wird nun das Jahr Achtundvierzig bei uns dermaleinst von ähnlichen literarischen Nachwirkungen begleitet sein, wie die eben besprochenen Ereignisse?

Wirklich beantworten würde diese Frage nur derjenige können, der das Buch der Zukunft aufgeschlagen vor sich hätte und der namentlich darüber gewiß wäre, ob und welche politischen und gesellschaftlichen Folgen das Jahr Achtundvierzig nach sich ziehen wird. Sollte dasselbe wirklich nur, wie die Reaction uns gern glauben machen

will, von „Literaten, Polen und Juden" angestiftet sein, ist es wirklich nur ein Rausch, eine Verirrung gewesen, wie die Falschmünzer der Geschichte uns so gern überreden möchten — ja dann allerdings, dann wird dies „tolle Jahr" auch an der Literatur so wirkungslos und unfruchtbar vorübergehen, wie an unserer Geschichte überhaupt. Ist es dagegen, wenn auch vielleicht in noch so verkehrter Form und mit noch so garstigen Auswüchsen behaftet, dennoch der erste Anfang einer neuen Epoche in der Entwickelung unserer Nation gewesen, haben wir in jenem verhängnißvollen März wirklich die ersten, wenn auch noch so ungeschickten, noch so stolperigen Schritte zur künftigen Einheit und Größe des deutschen Vaterlandes gethan, nun ganz gewiß, so werden auch die Folgen für unsere Literatur nicht ausbleiben. Denn im Ganzen und Großen geht die Literatur immer denselben Gang wie das Leben, nur daß sie zuweilen etwas vorauseilt und wieder ein andermal etwas zurückbleibt; es sind die eigentlich klassischen, die goldenen Zeiten, wo beides unmittelbar zusammenfällt und dieser, wie man weiß, hat es bei allen Völkern nur sehr wenige gegeben, ja einige sind verloschen und zu Grunde gegangen, ohne daß die Sonne eines solchen goldenen Zeitalters ihnen jemals geleuchtet.

Welcher von beiden Auffassungen in Betreff des Jahres Achtundvierzig und seiner geschichtlichen Bedeutung der Leser sich nun zuneigen will, das müssen wir natürlich dem eigenen Geschmack desselben überlassen. Wir für unser Theil hegen die Ueberzeugung, daß, von so viel Widerwärtigem und Fratzenhaftem das oftgenannte Jahr auch begleitet war und in so vielen Punkten wir für den Augenblick auch noch hinter dem März Achtundvierzig zurückgeschleudert scheinen, dasselbe doch in der That der Beginn einer neuen Epoche gewesen ist — einer Epoche, in der es sich nun ausweisen muß, ob die deutsche Nation überhaupt zu politischer Größe berufen

und befähigt ist oder nicht und die uns daher auch zu einer nie gekannten Macht und Grösze oder aber zu einem jähen und vollständigen Untergange führen wird.

Wir stützen aber diese unsere Ansicht darauf, erstens daß die Weltgeschichte überhaupt kein Puppenspiel ist und daß Gott, die Vorsehung, das Schicksal, die innere Vernunft der Dinge, gleichviel wie wir es nennen — kurz, daß dieses geheime und unfaßbare Etwas, das die Wege der Völker lenkt und ihre Geschicke bestimmt, ein schon in seinen unmittelbarsten Folgen so großes und erschütterndes Ereigniß, wie die Revolution des Jahres Achtundvierzig, gar nicht zugelassen hätte, wäre es nicht seine Absicht, noch andere und großartigere Folgen daraus abzuleiten. Schon im gewöhnlichen Verkehr von Einem zum Andern betrachten wir es als selbstverständlich, daß Jeder bei dem, was er thut, auch seine bestimmte Absicht hat und sehen in dem Mangel dieser Voraussicht ein sicheres Zeichen von Leichtfertigkeit oder Verstandesschwäche. Und von der Weisheit der Geschichte wollten wir geringer denken? Und ihr wollten wir zutrauen, daß sie Ströme Blutes vergießt und ganze Reiche umwälzt und das Wohl von Millionen erschüttert — warum? etwa bloß, damit der Zuschauer der „Kreuzzeitung" und seinesgleichen Recht behalten, die in der Revolution nur ein „Strafgericht Gottes" erblicken, bestimmt, den Trotz der Völker zu brechen, und die Großen der Erde zur Wachsamkeit zu ermahnen? Möglich, daß diese Auffassung sich auf irgend ein Bibelwort stützt; wir für unser Theil vermögen darin nur eine Blasphemie zu erblicken.

Unser Glaube gründet sich aber auch zweitens darauf, daß, gegenüber den vielen wirklichen und vermeintlichen Rückschritten, die wir seit dem Jahre Achtundvierzig gemacht haben, ein offenes, von keinem Vorurtheil verdunkeltes Auge doch noch eine viel größere

Menge solcher Punkte gewahr wird, in denen wir in nachmärzlicher Zeit die wesentlichsten und unzweideutigsten Fortschritte gemacht haben. Dieselben hier im Einzelnen aufzuzählen oder gar des näheren zu beleuchten, würde dem Zweck dieses Buches widersprechen. Wir begnügen uns daher nur, an die Aufhebung der Censur (wir sagen noch nicht: die Entfesselung der Presse: — denn wie die Erfahrung gelehrt hat, so ist das unter Umständen noch zweierlei), ferner an die Einführung der Geschwornengerichte, wenigstens in einem großen Theile Deutschlands, desgleichen an die größere Einheit, die wir auf dem Gebiet der materiellen Interessen erlangt haben und andere allbekannte Thatsachen ähnlichen Schlages zu erinnern. Ja wenn wir dem März Achtundvierzig nichts weiter verdankten, als daß der größte reindeutsche Staat, zugleich der größte protestantische Staat Deutschlands aus der Bahn des Absolutismus in diejenige einer verfassungsmäßigen Entwickelung hinübergelenkt hat, wie dieselbe nun auch für den Augenblick sein mag — so würde dies nach unserm Dafürhalten allein schon hinreichen, den genannten Monat zu einem jeden deutschen Patrioten theuren und gesegneten zu machen.

Aber auch in der Literatur werden die Spuren einer derartigen Einwirkung schon jetzt keineswegs völlig vermißt: Freilich sind dieselben zum großen Theil noch sehr schwach, ja bei einigen kann man fürs erste noch in Zweifel darüber sein, ob sie der Literatur zum Vortheil oder zum Nachtheil gereichen. Aber genug, sie sind da, und deuten, selbst auch in ihrer gegenwärtigen unfertigen und unschönen Gestalt, jedenfals auf eine weitere Entwickelung: der herben Knospe gleich, unter deren unscheinbarer Hülle das Auge des Gärtners ja auch schon die künftige Frucht erkennt.

Sehen wir uns diese ersten, ungewissen Spuren denn etwas näher an.

Zunächst ist es eine Thatsache, die selbst der flüchtigste Blick in unser dermaliges literarisches Treiben erkennen läßt, daß jene Isolirung der Schriftsteller vom Volke, jenes vornehme Zurückziehen der Autoren auf sich selbst, das namentlich zur Zeit unserer romantischen Schule in Blüte stand, von dem aber auch unsere klassische Epoche keineswegs völlig freizusprechen ist, gegenwärtig vollständig aufgehört hat. Am sichtbarsten wird dies in der wissenschaftlichen Literatur, die wir durchweg von einem wahrhaften Fanatismus ergriffen sehen, populär zu werden um jeden Preis. Der frühere Gelehrtenhochmuth, durch den wir unter den Nationen Europas noch bis vor Kurzem so übel berufen waren und mit dem das Ungeschick unserer Gelehrten, sich dem Volke verständlich zu machen, Hand in Hand ging, droht völlig auszusterben; nicht bloß unsere Naturforscher, auch unsere Geschichtschreiber, unsere Literarhistoriker, unsere Aesthetiker, unsere Archäologen, selbst unsere Philosophen, wenn wir deren noch hätten, alles schreibt jetzt „fürs Volk," alles legt seine Bücher so an, daß sie auch der großen Menge zugänglich und verständlich sind.

Ganz ohne Widerspruch läuft auch dabei wieder viel Verkehrtes und Thörichtes mit unter. Die Wissenschaft popularisirt sich stellenweise dermaßen, daß sie nahe an das Triviale streift; auch giebt es so gut eine Art, dem Volke zu schmeicheln als den Fürsten und vielleicht ist jene noch widerwärtiger und noch entsittlichender als diese. Im Ganzen aber ist der Fortschritt, den wir im Lauf des letzten Jahrzehnts in dieser Hinsicht gemacht haben, doch unverkennbar und eröffnet die glücklichsten Aussichten in die Zukunft. Es kann hier, wo wir uns, wie früher erinnert, lediglich auf die schöne Literatur und deren Erzeugnisse beschränken, nicht darauf ankommen, einzelne Namen aufzuzählen: aber so viel ist gewiß, daß unsere neu entstandene populär-wissenschaftliche Litera-

tur die ersten und vorzüglichsten Namen aufzuweisen hat, die unsere Literatur überhaupt besitzt und daß die glänzendsten Sterne unseres literarischen Himmels, dieselben Sterne, die sich ehedem in stolzer Einsamkeit gefielen, es schon nicht mehr verschmähen, ihr mildes Licht auch in die Hütte des Armen und Unwissenden herab zu senden.

Was nun speciell die schöne Literatur anbetrifft, so kann dieser Drang nach Popularisirung in ihr allerdings weniger deutlich zu Tage treten, schon um deßhalb, weil sie von Haus aus und ihrer eigensten Natur nach populär ist; die Poesie ist die eigentliche Sprache des Volks und wo das Volk es verlernt sie zu verstehen, oder wo es müde wird ihr zu horchen, da tragen allemal die Poeten selbst die Schuld.

Den Poeten der Gegenwart nun, wie groß oder klein, wie gut oder schlecht sie sein mögen, muß man wenigstens dies Zugeständniß machen, daß sie sich dieser ihrer volksthümlichen Bestimmung bei weitem bewußter sind und dieselbe viel fester im Auge behalten, als es wol von den Dichtern früherer Epochen geschehen ist. Eine Literatur der Salons, der exclusiven Kreise, wie sie kurz vor Achtundvierzig noch in so üppiger Blüte stand, existirt bei uns entweder gar nicht mehr oder ist doch in der Hauptsache dem Fleiß des Buchbinders überlassen, der die dahin einschlagenden Producte durch die gehörige Portion Goldschaum und Seidenzeug für den Geschmack eines hohen Publicums appretirt.

Auch von jener „Literatur der Literatur," wie man sie nicht unpassend genannt hat, jenen Novellen und Dramen, deren Helden Dichter und Künstler sind und in denen die Literatur gleichsam mit sich selber spielt, ist wenig oder nichts mehr zu verspüren. Dieselbe hatte bei uns zu zwei verschiedenen Malen in Flor gestanden und war nicht nur von den Schriftstellern selbst mit großem Eifer an-

gebaut, sondern zum Theil auch vom Publicum mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden: einmal zur Blütezeit der Romantik, da besonders die Künstlerdramen der Oehlenschläger, Kind ꝛc. die Thränendrüsen in Bewegung setzten, und dann wiederum in den dreißiger Jahren, zur Zeit des sogenannten jungen Deutschland, das sich selbst viel zu interessant vorkam und auch auf seine kleinen Martyrien einen viel zu hohen Werth legte, als daß es die Helden seiner Novellen und Erzählungen, lauter blasse schnurrbärtige junge Männer mit viel Weltschmerz und einer außerordentlichen Fähigkeit zu lieben, nicht vorzugsweise aus dem Stande der Schriftsteller und Künstler hätte entnehmen sollen. Diese Novellen freilich fanden beim Publicum nur wenig Anklang; auch waren sie eigentlich gar nicht für das Publicum, sondern für den kleinen Kreis der Eingeweihten, für die Herren Collegen von der Feder, vorzugsweise aber für die jungen und alten Damen geschrieben, die noch gutmüthig und unerfahren genug waren, für Dichter und Künstler als solche zu schwärmen. Desto glücklicher waren einige Schriftsteller derselben Richtung, als sie dasselbe Thema einige Jahre später, nur in etwas gemilderter Fassung und mit dem Vortheil eines bekannten historischen Costüms, auf die Bühne verpflanzten. Einige dieser Stücke erwarben sich lebhaften Beifall und haben sich zum Theil bis jetzt auf dem Repertoire behauptet; auch dürften sie leicht das Beste sein, was die betreffenden Schriftsteller geschrieben haben.

Jetzt, wie gesagt, ist diese Mode vorüber und wo ja noch etwas davon auftaucht, da geschieht es weit weniger, um den Stand der Schriftsteller und Künstler in eitler Selbstbespiegelung zu verherrlichen, als vielmehr um die Widersprüche und Conflicte nachzuweisen, in welche einzelne Poeten und Künstler in Folge ihrer unpraktischen und träumerischen Natur mit der Wirklichkeit ge-

rathen; es sind also mehr Zugeständnisse, die man dem praktischen Charakter unsers Zeitalters macht, als daß es dabei auf eine Darstellung des literarischen und künstlerischen Treibens selber abgesehen wäre.

Wohl aber giebt sich in der Literatur der Gegenwart ein Bestreben kund, auch den poetischen Erzeugnissen ein so großes Publicum wie nur immer möglich zu verschaffen. Einiges davon mag wieder dem industriellen Charakter dieses Zeitalters zuzuschreiben sein; unsere Poeten wollen sich durch die Gelehrten nicht ganz vom Markt der Literatur verdrängen lassen, sie wollen zeigen, daß sie ebenfalls „für das Volk" zu schreiben verstehen.

Zum Theil freilich fallen ihre Versuche ziemlich wunderlich aus. Die Einen apotheosiren den Handel mit Kaffee und Syrup, zeigen an grauslichen Beispielen, wie man durch den Verkehr mit Speculanten und Wucherern ins Unglück gerathen kann und daß es unter den Juden sehr viele schlechte Menschen giebt, verhältnißmäßig ungefähr eben so viel, als unter den Christen, und wollen uns hinterdrein überreden, sie hätten „das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufgesucht." Andere wieder verlegen eine beliebige Herzensgeschichte, gerade so abgedroschen und langweilig, wie sie ehedem zwischen Gräfinnen und Baronen spielten, unter die Viehmägde und Bauerburschen, radebrechen dazu in einigen möglichen und verschiedenen unmöglichen Dialekten, spicken das Ganze, um ihm den letzten Hautgout zu geben, mit einigen Dutzend Sprichwörtern, die sie sich aus irgend einer gelehrten Sammlung zusammengelesen haben und wollen uns nun ebenfalls einreden, sie hätten uns „das deutsche Volk" geschildert „wie es ist." Noch Andere schildern das Volk allerdings wie es ist, aber nur von seiner Schattenseite; sie stürzen sich in die Kloake unserer großen Städte, durchwühlen die Mysterien der Zuchthäuser und anderer übel berufener Oerter,

excerpiren die Gerichtszeitungen, drehen ein haarsträubendes Gespinnst aus Mord- und Diebs- und Meineidsgeschichten — und siehe da, der „deutsche Sittenroman" ist fertig.

Große Verkehrtheiten das alles, ohne Zweifel, und dennoch liegt auch ihnen wieder ein gewisser, wenn auch noch so dumpfer, noch so unverstandener Zug zum Wahren und Richtigen zu Grunde. Das ist das realistische Element, das allen diesen Productionen, wie fratzenhaft sie sich zum Theil auch ansehen, gemeinsam ist.

Wie es sich mit diesem realistischen Element im Allgemeinen verhält und daß es wenig Einsicht in das Wesen der Kunst und noch weniger Geschmack verräth, dasselbe der idealistischen Richtung unserer klassischen Epoche mit derjenigen Einseitigkeit entgegen zu setzen, wie es jetzt von gewissen kritischen Autoritäten geschieht, das haben wir zum Theil schon in unserer Einleitung angedeutet. Der ganze Streit zwischen Realismus und Idealismus, der jetzt auf den verschiedenen Gebieten der Kunst so viel von sich reden macht, ist überhaupt, bei Lichte besehen, ein sehr müßiger; nur Zeiten, die über sich selbst so im Unklaren sind und noch dermaßen um ihren eigenen Inhalt ringen wie die unsere, können eine so müßige Fehde mit einem solchen Eifer und solchem Aufwand von Gelehrsamkeit führen. Hoffentlich wird es schon dem nächsten Geschlecht damit so gehen, wie es jetzt uns mit dem berühmten Streit zwischen Gottsched und den Schweizern um Mitte des vorigen Jahrhunderts geht: man wird gar nicht begreifen können, um was der Streit sich eigentlich gedreht hat und wird schließlich zu der Einsicht kommen, daß beide Parteien gegenseitig mehr gegen Luftgebilde als gegen Realitäten gefochten haben. Der wahren Kunst ist der Idealismus eben so unentbehrlich als der Realismus: denn was ist alle Kunst selbst anders, als die ideale Verklärung des Realen, die Aufnahme und Wiedergeburt der Wirklichkeit in dem ewig unvergänglichen Reiche

des Schönen? Welche Seite in einem bestimmten Kunstwerk und weiterhin in einem ganzen bestimmten Zeitalter überwiegt, das wird eben so sehr von der Befähigung und dem Charakter des einzelnen Künstlers, als von dem Genius des Zeitalters im Allgemeinen abhängen. Entbehrt, wir wiederholen es, kann keine von beiden werden; weder der abstracte Idealismus, der sich um die Wirklichkeit der Dinge nicht kümmert, kann ein Kunstwerk schaffen, noch ragt der brutale Realismus, der nichts weiter weiß und will als eben diese gemeine Wirklichkeit der Dinge, jemals hinauf in die heiteren Höhen der Kunst. Das vollendetste Kunstwerk wird aber allerdings immer dasjenige sein, in welchem beide Seiten, die reale wie die ideale, sich am vollständigsten decken und am gleichmäßigsten zu ihrem Rechte kommen. Es ist das Ei des Columbus: nur daß die handwerksmäßige Tageskritik, die ja immer ein möglichst vornehmklingendes Stichwort haben muß, um ihre eigene Gedankenleere zu verdecken, natürlich ihr ganz specielles Interesse darin findet, diese an sich so einfache Frage und damit zugleich den unbefangenen Sinn des Publicums mit hochtönenden Orakelsprüchen zu verwirren.

Was nun die Poeten der Gegenwart anbetrifft, so schweifen dieselben für den Augenblick mehr nach der realistischen als nach der idealistischen Seite hin aus. Es liegt dies theils wieder an dem überwiegend praktischen Charakter unseres gesammten Zeitalters, theils auch darin, daß die Dichter der früheren Epoche, insbesondere auch die großen Dichter unserer klassischen Zeit, diese realistische Seite weniger angebaut, zum Theil sogar über Gebühr vernachlässigt haben. Die lebende Generation findet hier also nicht nur ein freies Feld, auf dem sie den Vergleich mit unseren klassischen Dichtern weniger zu fürchten hat und auf dem es ihr daher verhältnißmäßig leichter fällt Lorbeeren zu erringen, sondern sie findet hier auch Gelegenheit, eine Einseitigkeit zu berichtigen und

einen Mangel zu ergänzen, den ihre Vorgänger sich haben zu Schulden kommen lassen.

Und wenn sie dabei nun ihrerseits wiederum das richtige Maß überschreiten und aus lauter realistischem Eifer zum Theil in das Ordinäre und Widerwärtige verfallen, so liegt auch ein solches Uebermaß wiederum zu sehr in der menschlichen Natur, als daß wir sie darum besonders hart anklagen möchten. Die Geschichte sorgt schon dafür, daß jedes Uebermaß seinen Zügel, jeder Irrthum seine Berichtigung findet, und wie in der Natur jedes reißende Thier auf ein anderes noch reißenderes trifft, so wird auch in Literatur und Kunst eine Uebertreibung regelmäßig durch eine andere noch größere wieder wett gemacht. Das Wesentliche der Poesie und Kunst ist dabei so wenig betheiligt und hat davon so wenig zu fürchten, wie die ewige Ordnung der Natur durch die Masse der reißenden Thiere gestört wird, die einander verschlingen; wir wünschen den letzteren gegenseitig guten Appetit und auch den Ausschweifungen und Irrthümern unserer Poeten sehen wir mit Gelassenheit zu, weil sie das ewige Licht der Schönheit ja doch nicht auf die Dauer verfinstern können. —

In nahem Zusammenhang mit diesem populären Eifer unserer Poeten einerseits, so wie mit dem Vorwiegen des realistischen Elements andererseits steht ferner die Wahrnehmung, daß gewisse bis dahin sehr beliebte Gattungen der Poesie in neuester Zeit viel weniger angebaut werden, während andere bis dahin sehr wenig beachtete sich einer ungleich sorgfältigeren Pflege zu erfreuen haben. So wird namentlich ein Zurücktreten der Lyrik bemerkt, während die epischen Gattungen, von dem Zwittergeschöpf des erzählenden Gedichtes bis hinauf zum drei-, vier-, ja neunbändigen Roman, mit einem bis dahin ganz ungewohnten Eifer angebaut werden.

Wir lassen dabei den Werth der einzelnen Producte zuvörderst

völlig aus dem Spiel und fassen nur die Thatsache als solche ins Auge. Und da glauben wir dieselbe denn als eine ganz erfreuliche bezeichnen zu dürfen. Allerdings wird die Lyrik, diese eigentliche Poesie des Herzens und seiner Empfindungen, niemals aussterben, so lange es eben noch Herzen giebt, die einer warmen und innigen Empfindung fähig sind. Unsere Kritiker haben gut die Nase rümpfen, unsere Literarhistoriker, die all diesen lyrischen Singsang zu Buch bringen sollen, gut die Hände ringen über diese Fluth von Liebesliedern und Frühlingsliedern und Trinkliedern, die von allen Seiten herbeigeströmt kommt und mit jedem Tage höher steigt und rauscht und wogt und sich überstürzt, „als wollte das Meer noch ein Meer gebären"; so unbequem diese Lieder euch Aesthetikern von der Schulbank auch sind, so wohlberechtigt sind sie und so unsterblich. Wie jeder neue Frühling neue Blumen und neue Lerchen bringt und wie selbst der Greis am Stabe, der diese Wiederkehr des Frühlings mit seinen Blumen und Liedern schon achtzigmal gesehen hat, sich dennoch glücklich schätzt und es als eine hohe Gunst des Himmels betrachtet, daß er dasselbe auch noch zum einundachtzigsten Male erleben darf: so bringt auch jedes neue Geschlecht seine neuen Frühlings- und Liebesdichter hervor, so lange noch ein Becher schäumt, eine Rose duftet, noch ein schönes Mädchenauge winkt — und verräth es daher eine mehr als greisenhafte Morosität, wenn man diesem ganz natürlichen und echt menschlichen Treiben durch kritische Machtsprüche ein Ende setzen will.

Etwas anderes freilich ist es, wenn die Frühlingssänger, denen wir also ihre Existenz an sich von Herzen gönnen, entweder falsche Tonarten singen oder aber wenn sie sich einbilden, im Mittelpunkt der Welt zu sitzen und Niemand auf Erden hätte etwas Wichtigeres und Dringenderes zu thun, als ihrem Gezwitscher zu horchen. In diesem Betracht ist denn das Zurücktreten der Lyrik,

das wir in diesem Augenblick bemerken, für die Poeten selbst ganz zweckmäßig und heilsam und auch das Publicum kann nur dabei gewinnen und wäre es auch nur deßhalb, weil die oft vernommenen Melodien durch die nunmehr entstehende Pause wieder einigermaßen neu werden und also an Reiz und Annehmlichkeit gewinnen.

Der Vortheil steigert sich aber noch dadurch, daß unsere Dichter in demselben Maße wie sie sich von der Lyrik mehr und mehr abwenden, sich der epischen Dichtung zukehren. Es war dies auch eines von den Schlagworten der vormärzlichen Literatur, dieser Vorzug, welchen die epische Poesie vor der lyrischen behauptet und daß es nur eines großen politischen Anstoßes, einer großen, weltbewegenden That bedürfe, um die versteckten epischen Keime, die in den Köpfen unserer Dichter schlummerten und die natürlich die garstige Vettel, die Censur, wieder nicht zur Blüte kommen ließ, zur schönsten und glücklichsten Entfaltung zu bringen.

Nun, wenn es sich nur um Dichtungen handelt, die sich selbst als epische bezeichnen, gleichviel wie sie sind, so hat das Jahr Achtundvierzig in diesem Punkte allerdings einmal Wort gehalten. Eine genauere Prüfung wird allerdings ergeben, daß ein großer Theil dieser angeblichen epischen Dichtungen mit dem wahren Wesen der epischen Poesie gerade so viel zu thun hat, wie mit der Poesie überhaupt, nämlich gar nichts, und daß es nur eine Sache der Mode ist, wenn unsere jungen Dichter jetzt mit einem Bändchen „Erzählender Dichtungen" debütiren, wie wir Andern vor zwanzig und dreißig Jahren mit lyrischen Gedichten debütirt haben. Immerhin erkennen wir an, daß auch darin wieder ein gewisser Fortschritt liegt, und daß sich darin ein gewisses Bewußtsein von dem Vorzug der epischen Poesie kund giebt, wenn dergleichen überhaupt nur zur Modesache werden kann. Man studirt eine

Zeit nicht bloß in ihren großen und glänzenden Eigenschaften sondern eben so sehr und vielleicht noch mehr auch in ihren Thorheiten und Lächerlichkeiten, und wenn wir den Moden, die Schneider und Putzmacherinnen unter uns aufbringen, eine gewisse kulturhistorische Bedeutung nicht absprechen, warum sollten wir uns denn gegen die Moden der Literatur so gar spröd und ablehnend zeigen?

Eine weitere und, wie uns dünkt, ebenfalls höchst erfreuliche Folge dieses Zurücktretens des subjectiven Elements erkennen wir ferner darin, daß die literarischen Streitigkeiten und Fehden, die früher einen sehr breiten Raum in unserer Literatur einnahmen, gegenwärtig fast völlig verstummt sind. Freilich rührt dies großen Theils mit von der veränderten Stellung her, welche die Literatur überhaupt bei uns einnimmt. Die Literatur hat in den letzten zehn Jahren sehr an Werth und Ansehen verloren, darüber dürfen wir uns nicht täuschen, brauchen es aber auch nicht zu thun, weil es, rechtverstanden, eine Erscheinung ist, die wiederum zu den erfreulichen gehört.

Denn in demselben Maße, wie die Literatur bei uns verloren, hat das Leben an Ansehen und Bedeutung gewonnen. Das einseitige Interesse, was wir in vormärzlicher Zeit den literarischen Zuständen und Persönlichkeiten widmeten, war doch im Grunde nur ein kläglicher Nothbehelf für das mangelnde politische Interesse. Schauspieler und Schriftsteller theilten dazumal bei uns das nach den damaligen Begriffen wenig ehrenvolle Privilegium, öffentliche Personen zu sein und als solche auch dem öffentlichen Urtheil, sei es lobend, sei es tadelnd, zu unterliegen; an diejenigen, denen wir das Bad am liebsten gesegnet hätten, an die Minister und Staatsmänner, durften wir nicht heran, und so ließen wir denn unsern ganzen Grimm und ganzen Durst nach Oeffentlichkeit an den armen Schauspielern und Literaten aus. Jetzt

ist auch das anders geworden. Wir haben jetzt, gleichviel unter welchen Beschränkungen, aber genug, wir haben ein öffentliches politisches Leben, wir haben nationale Interessen, die wir öffentlich erörtern, wir haben auch Minister, Ministerialräthe und ähnliche Sündenböcke, auf die wir unsern Grimm ausschütten dürfen; man braucht nicht mehr, wenn man sich einen hübschen gesunden Aerger verschaffen will, die Zänkereien zweier sich bekämpfender Schriftsteller zu lesen, sondern jede beliebige Zeitung, die wir zur Nachmittagslectüre in die Hand nehmen, bietet uns den reichlichsten und passendsten Stoff dazu.

Damit ist denn das Interesse, das wir den inneren Kämpfen unserer Literatur bisher zuwandten, vollständig entwurzelt, und da man ohne Zuschauer keine Turniere zu halten pflegt, so haben damit auch die Kämpfe und Fehden selbst ein ebenso rasches wie natürliches Ende genommen; es verlohnt sich nicht mehr, einander die Köpfe blutig zu schlagen, da Niemand mehr ist, der unsern Siegen Beifall klatscht oder gar Thränen des Mitleids in unsere Wunden träufelt. Ueberhaupt ist der ganze Ton unserer Literatur in diesen letzten Jahren bei weitem bescheidener, maßvoller, beinahe hätten wir gesagt, anständiger geworden, wenn dies nicht die Supposition in sich schlösse, als wäre er früher zuweilen unanständig gewesen; die Literatur fühlt eben, daß sie nicht mehr die erste Stelle einnimmt und findet sich in diese ihre Degradation mit dem Anstande und der edlen Fassung, die man entthronten Königen so allgemein nachzurühmen pflegt.

Blicken wir nun noch einmal auf das Bisherige zurück, so müssen wir allerdings einräumen, daß die Merkmale, die wir bis hieher beigebracht haben, mehr negativer als positiver Natur sind; wir haben mehr gesagt, was unsere Literatur nicht ist, als was sie ist.

Dies letztere, also die positive Schilderung unserer gegenwärtigen literarischen Zustände bildet nun eben Inhalt und Aufgabe unseres Buches und soll damit zugleich das hier nur im Allgemeinsten Angedeutete weiter ausgeführt und begründet werden.

Und zwar werden es zunächst die Schicksale unserer politischen Poesie sein, die uns beschäftigen. Als die große Katastrophe des Jahres Achtundvierzig über uns hereinbrach, standen in unserer Literatur hauptsächlich zwei Gattungen in Blüte: die politische Poesie und die Dorfgeschichte. Sehen wir denn zuvörderst, was die nachmärzliche Zeit aus der ersteren gemacht hat und welche Entwickelung diejenigen Dichter genommen haben, die damals, als Bannerträger der politischen Dichtung, auf der Höhe unseres Parnasses standen — oder doch zu stehen schienen. . . .

Digitized by Google

III.

Politische Dichter

aus vor- und nachmärzlicher Zeit.

Digitized by Google

1.

Die politische Poesie vor und nach dem Jahre Achtundvierzig.

Die politische Poesie in Deutschland kann dieselben Worte auf sich anwenden, mit denen die Helena in Goethe's Faust sich einführt: auch sie ist „viel bewundert, viel gescholten." Woher diese widersprechenden Urtheile stammen und in wie weit das Lob sowol wie der Tadel, die Bewunderung wie die Geringschätzung, welche der politischen Dichtung bei uns zu Theil geworden, in der That gerechtfertigt ist, das ist theils zur Blütezeit der in Rede stehenden Gattung so vielfach und von so verschiedenen Seiten her erörtert worden, theils hat der Verfasser dieses Werkes selbst sich schon an einem andern Orte so ausführlich darüber vernehmen lassen, daß dieser Gegenstand hier füglich unberührt bleiben kann.

Nur an eine Thatsache sei es uns zu erinnern verstattet, die, so viel uns bekannt, bisher noch nicht die ihr gebührende Beachtung gefunden hat und die uns doch bei der schließlichen Würdigung unserer politischen Poesie, sowie des Einflusses, den sie auf das Publicum ausgeübt hat, von nicht geringer Bedeutung zu sein scheint. Das ist die Thatsache, daß die politische Poesie längere Zeit hindurch das einzige oder doch das vornehmste und kräftigste Band war, welches das Publicum überhaupt noch mit der Literatur der Zeitgenossen verknüpfte und ihm ein lebhafteres literarisches Interesse einflößte. Man weiß ja noch, wie die Stimmung des Publicums im Lauf

der vierziger Jahre bei uns war. Es war die Geschichte des Jahres Achtundvierzig im Kleinen; auf die gewaltige Begeisterung, mit welcher man den Antritt des neuen Jahrzehnts begrüßt hatte, war eine eben so gewaltige Ernüchterung und Abspannung gefolgt. Der einzige und allerdings sehr wesentliche Unterschied war, daß man sich damals noch mit der Hoffnung schmeichelte, früher oder später das große Loos aus der Pandorabüchse der Revolution zu ziehen. Doch war diese Hoffnung bei Vielen, ja bei den Meisten zugleich auch von einer stillen Furcht begleitet; man renommirte weidlich mit dem „großen Ereigniß“, das nun nächstens hereinbrechen sollte, sagte sich doch aber bei alledem in der Stille selbst, daß dies „große Ereigniß“ vermuthlich auch nicht so ganz glatt abgehen, sondern allerhand Unbequemlichkeiten in seinem Gefolge haben würde.

Und selbst wo dies nicht der Fall und wo man dem bevorstehenden Umschwung der Dinge nicht bloß mit einer Mischung von Furcht und Schadenfreude, sondern mit wirklicher männlicher Fassung, ja mit der Ueberzeugung entgegensah, daß diese Katastrophe allein im Stande, den Geschicken unseres Volks diejenigen Bahnen zu öffnen, die dasselbe nothwendig wandeln müsse, wenn es überhaupt noch eine Zukunft haben solle — selbst da war, eben in Folge dieser Ueberzeugung, die ganze Erwartung ausschließlich auf die Zukunft gerichtet, man stand, so zu sagen, fortwährend auf der Lauer, jeden Augenblick in die Höhe fahrend, ob das lang verheißene Unwetter jetzt nicht endlich hereinbreche...

Eine solche Stimmung mag an sich selbst sehr poetisch, sehr dramatisch sein, aber dem unbefangenen Genuß der Poesie ist sie nicht günstig. Daher verminderte sich denn auch das literarische Interesse des Publicums von Tag zu Tag und zwar mit um so größerer Schnelligkeit, je weniger die Schriftsteller der dreißiger Jahre, sowie ihre nächsten Vorgänger, die Romantiker, es verstanden

hatten, sich die Theilnahme des größeren Publicums zu erwerben. Auf die literarischen Zustände der zwanziger und dreißiger Jahre paßt recht eigentlich, was wir oben von einer „Literatur der Literatur“ äußerten; sowol die Romantiker wie das sogenannte junge Deutschland hatten nur für gewisse exclusive Kreise geschrieben, der Masse des Volks waren sie, sammt den von ihnen vertretenen Interessen, fremd und unverständlich geblieben.

Viel zu der Verstimmung des Publicums hatte ferner das von der Kritik so einstimmig verkündigte Dictum beigetragen, daß die Zeugungskraft der deutschen Poesie ein für allemal erschöpft sei und daß, nachdem Goethe und Schiller todt und Tieck und Rückert alt geworden, Uhland aber in Stillschweigen versunken, es sich um den Rest gar nicht mehr verlohne. Das Publicum hatte diese traurige Weisheit — und wir nennen sie traurig, weil ein Volk, das seine Poesie für todt und erstorben erklärt, sich selbst damit das Leben abspricht — das Publicum, sagen wir, hatte diese traurige Weisheit adoptirt; nachdem man ihm so oft und so nachdrücklich wiederholt, daß wir bloß noch Epigonen, und daß man mit unserer ganzen nachklassischen Literatur keinen Hund mehr vom Ofen locke — nun gut, so hatte es sich das gesagt sein lassen und war gegen die Literatur der Zeitgenossen wirklich so fremd und gleichgültig, so ablehnend und verdrossen geworden, wie eine Literatur der Epigonen es allerdings verdient.

Dieser Entfremdung und dieser Verdrossenheit nun hatte zuerst die politische Poesie wieder ein Ende gemacht. An ihrer wilden Gluth, wie jäh sie emporschlug, wie regellos sie flackerte, hatten die Herzen des Volks sich zuerst wieder erwärmt; ihr schmetternder Trompetenton, wie widerwärtig er den Aesthetikern in die Ohren gellte, hatte zuerst wieder die Theilnahme des Publicums wach gerufen. Nein, die Gelehrten hatten doch nicht Recht gehabt, der

Baum der deutschen Dichtung war doch noch nicht erstorben, es gab noch Dichter unter uns, welche die Muse selbst geweiht, Dichter, nicht unwürdig, sich den großen Namen der Vergangenheit anzuschließen. Daher dieser allgemeine und beispiellose Erfolg der politischen Dichtung in der ersten Hälfte der vierziger Jahre: es war nicht bloß die Sympathie der politischen Interessen, nicht bloß die zwingende Macht des Stoffes, was der jungen politischen Dichtung alle Herzen zuführte, sondern es war auch zugleich die Freude darüber, daß es mit der deutschen Poesie also doch noch nicht ganz vorbei, und daß auch wir noch Gelegenheit haben sollten, Lorbeeren zu flechten und Kränze auszutheilen. Glaube man doch ja nicht, daß unser Publicum wirklich so mürrisch und unempfänglich, wie unsere Kritiker und selbst auch ein Theil unserer Schriftsteller es darzustellen liebt! Im Gegentheil, das Publicum hat nichts lieber, als wenn es in der Literatur recht frisch und rührig zugeht, es interessirt sich gern, es läßt sich gern mit fortreißen, selbst auch auf die Gefahr hin, die Preise, die es soeben erst ausgetheilt hat, in der nächsten Stunde wieder zurückfordern oder des Rausches von heute sich morgen schämen zu müssen. Natürlich soll weder die Kritik ihr Urtheil nach diesen wechselnden Stimmungen des Publicums modeln, noch sollen unsere Schriftsteller auf dieselben speculiren: aber Notiz davon nehmen und sich klar machen, woher diese Stimmungen kommen und nach welchen Gesetzen oder auch nur nach welchen Launen sie wechseln, das allerdings, glauben wir, würde weder der Kritik noch den Schriftstellern schaden.

Allein zugegeben, daß die politische Poesie dem Publicum theils durch sich selbst, theils durch verschiedene günstige Umstände empfohlen ward und zugegeben ferner, daß sie wirklich das eigentliche herrschende Gestirn am literarischen Horizont der vierziger Jahre war: ist der plötzliche und tiefe Sturz, den sie in demselben

Augenblick erlitt, da alle ihre Ideale sich zu verwirklichen schienen, dann nicht um so unbegreiflicher, ja um so schmählicher?

Denn die Thatsache selbst läßt sich in keiner Weise ableugnen: mit dem Eintritt derselben Ereignisse, auf welche die politische Poesie so lange hingedeutet und an deren endlicher Herbeiführung sie einen so wesentlichen Antheil genommen hatte, geht sie selbst zu Grunde; sie ist gleichsam der Moses gewesen, der sein Volk nur bis an das Land der Verheißung führen durfte, ohne es selbst zu betreten. Liegt das nun an der politischen Poesie selbst? oder liegt es am Publicum? oder wo überhaupt liegt die Schuld eines so raschen und glanzlosen Untergangs?

Nirgend liegt sie: weil nämlich überhaupt gar keine Schuld existirt und weil die politische Poesie der vierziger Jahre nur deßhalb so rasch zu Grunde gegangen ist, weil sie die ihr zugemessene Aufgabe so vollständig erfüllt hatte; sie verstummte, weil sie nichts mehr zu sagen, sie starb, weil sie nichts mehr zu thun hatte.

Die politische Poesie der vierziger Jahre ist hauptsächlich, man kann sagen ausschließlich lyrischer Natur: denn die wenigen Versuche, sie zur epischen oder dramatischen Gestaltung fortzubilden, stehen zu vereinzelt und haben unter den Poeten der Zeit selbst zu wenig Nachfolge gefunden, als daß sie hier in Anschlag gebracht werden könnten.

Nun aber haben wir bereits an einer früheren Stelle erinnert, wie das lyrische Element überhaupt in Folge des Jahres Achtundvierzig mehr in den Hintergrund getreten ist. Wir hatten zu sehr empfinden müssen, wohin die lyrische Verschwommenheit, die sich unserer Nation bemächtigt hatte, endlich führt; wir hatten es büßen müssen auf jede nur erdenkliche Weise, daß wir so viel Jahre hindurch mehr Politiker mit dem Herzen als mit dem Kopfe gewesen waren, und daß unsere ganze staatsmännische Weisheit in zwei

oder drei Schlagworten bestand, gut genug, die Verse eines Poeten zu schmücken, aber bei weitem nicht ausreichend, wo es sich um Schlichtung und Feststellung praktischer Verhältnisse handelt. Natürlich mußte dieser Rückschlag auch auf die politische Poesie seine Wirkung üben; man wollte überhaupt nichts mehr von erhabenen Gefühlen und schönen Empfindungen wissen, man hatte die Lyrik satt — wie hätte man denn die politische Lyrik noch länger ertragen mögen?

Es kam dazu ferner, daß die politische Lyrik, wie sie sich im Laufe der vierziger Jahre bei uns gestaltet hatte, wesentlich eine Prophetie war: wir meinen, daß ihre Ziele sämmtlich erst in einer für den Augenblick noch ziemlich nebelhaften Zukunft lagen, und daß ihr ganzes Geschäft vorläufig nur darin bestand, mit großem Nachdruck und einem erklecklichen Aufwand von Worten auf dieses unbestimmte Ziel hinzuweisen.

Man hat unserer politischen Dichtung dies Unbestimmte, Verschwommene ihres Inhalts, sowie das mehr oder minder Phrasenhafte ihres Ausdrucks, das damit nothwendig zusammenhing, häufig und nicht ohne Bitterkeit vorgeworfen. Ja man hat sich nicht gescheut, unsern politischen Dichtern einen Theil, wo nicht das Ganze jener Verschwommenheit und jenes hohlen Enthusiasmus zuzuschieben, den unser Volk dann der praktischen Entwickelung der Dinge gegenüber unzweifelhaft gezeigt hat. In der Schule unserer Poeten, sagte man, sei dieses großsprecherische und dabei doch so feige Geschlecht erzogen, das erst nicht laut genug nach Thaten, Thaten, Thaten! schreien kann und das dann bei der ersten Gelegenheit seine Thatkraft zu beweisen, davonläuft wie ein gejagter Hase; aus den Versen unserer Dichter habe es die phantastischen Vorstellungen von der Zukunft unseres Vaterlandes gewonnen, die es dann weder durchzusetzen, noch mit guter Manier aufzugeben verstand, bis es endlich zu spät und Alles verloren war. . . .

Beide Vorwürfe sind, wie uns dünkt, gleich ungerecht. Die Poesie, wir haben es schon einmal gesagt, kann nur immer den Inhalt wiedergeben, den sie von ihrer Zeit und ihrem Volk empfängt. Ganz gewiß war die politische Lyrik der vierziger Jahre zum großen Theil phantastisch, unklar, großsprecherisch: aber war es das Publicum dieser Zeit denn nicht ebenfalls? Haben die Ereignisse des Jahres Achtundvierzig nicht zur Genüge gezeigt, wie völlig unvorbereitet und unkundig wir in politischer Beziehung waren, und hat denn irgend einer gewußt, vom ersten Staatsminister angefangen bis zum letzten Zeitungsschreiber, was eigentlich mit uns werden sollte? Und jetzt, da das Kind in den Brunnen gefallen ist, jetzt verlangt ihr, die Poeten hätten ihn zudecken sollen? Wunderlicher Einfall, von einer Handvoll Dichter eine Tiefe der Einsicht und eine Reife der Erfahrung zu verlangen, die Niemand, aber auch schlechthin Niemand bei uns besaß, von Memel bis zum Bodensee!

Was nun aber gar den Vorwurf anbetrifft, als hätten die Poeten das Volk verdorben und als würde das Jahr Achtundvierzig etwa einen glücklichern Verlauf genommen haben, hätten unsere politischen Dichter uns nicht so viel Narrheiten in den Kopf gesetzt: so heißt das denn doch wirklich der Wahrheit ins Angesicht schlagen. Denn das richtige Verhältniß ist vielmehr dies, daß die Poeten nichts Größeres und Tiefsinnigeres dichten konnten, weil nichts der Art im Volke lebte; sie mußten sich begnügen mit Visionen und Phrasen, weil die politische Bildung des Volkes selbst nur eine visionäre und phrasenhafte war. Hätte also einer von beiden Grund, dem andern Vorwürfe zu machen, so, dünkt mich, wären es weit eher die Poeten als die Nation; kein Volk muß bessere Dichter verlangen, als es erzeugen kann, und wenn diejenigen, die es hat, ihm nicht gefallen, so fasse es zuerst in seinen eigenen Busen und bekenne, daß es sich selbst auch nicht gefällt . . .

Bei alledem bleibt das factische Resultat natürlich dasselbe; die politische Poesie ist bei uns zu Grunde gegangen, weil sie ihre Aufgabe erfüllt hatte, weil man der lyrischen Ueberschwänglichkeiten überhaupt überdrüssig geworden und weil gegenüber einer historisch bewegten Zeit, einer Zeit voll Ereignisse und Thaten, eine bloße Poesie der Sehnsucht und der unbestimmten Erwartung sich unmöglich behaupten konnte.

Aber wohlgemerkt: dies Alles gilt nur von der politischen Poesie der vierziger Jahre, über die politische Poesie an sich ist damit noch nicht das Mindeste entschieden. Oder wer wollte in Ernst behaupten, daß alle politische Poesie nothwendig denselben lyrischen, phantastisch nebelhaften Charakter tragen müsse, wie die politische Dichtung der vierziger Jahre ihn allerdings zeigt? Die flüchtigste Erinnerung an die attische Komödie zur Zeit des Aristophanes oder an die Satiren und Pasquille des Reformationszeitalters (um von unzähligen anderen Beispielen zu schweigen) würde vollkommen genügen, das Unhaltbare dieser Behauptung zu erhärten.

Wie steht es denn nun also mit der politischen Poesie als solcher? Wir räumen ein, daß die politische Lyrik, die da so plötzlich in den Wogen des Jahres Achtundvierzig untergegangen, nur eine bestimmte Phase, eine vereinzelte, noch dazu sehr unvollkommene Form der politischen Dichtung überhaupt gewesen; es ist also auch mit dem Aufhören der ersteren über den Fortbestand oder doch die Erneuerung der politischen Poesie im Allgemeinen nichts entschieden und bleibt daher noch immer die Frage offen, ob wir vielleicht nicht noch in diesem Augenblick eine politische Poesie haben, wenn auch allerdings unter sehr veränderter Form und mit sehr abweichendem Inhalt als früher.

Denn den alten Streit, ob es überhaupt eine politische Poesie

geben soll und darf, hier zu erneuern, kann uns natürlich nicht in den Sinn kommen; derselbe ist durch die Literatur aller Zeiten und Völker längst entschieden, und konnte diese ganze Frage überhaupt nur in einer Zeit aufgeworfen werden, der das politische Interesse im Allgemeinen etwas so Neues und Unerhörtes war und wo die eben entstehenden Parteien noch mit so jugendlicher Hitze über einander herfielen, wie das Alles in unserer vormärzlichen Zeit der Fall war. Die ganze Sache steht wiederum außerordentlich einfach: wo eine bestimmte Zeit und ein bestimmtes Volk sich von politischen Interessen ergriffen fühlt, da werden diese Interessen auch nach dem ihnen entsprechenden poetischen Ausdruck ringen. Und da es nun keine Zeit und kein Volk giebt, wenigstens auf die Dauer nicht, das noch irgendwie lebensfähig und dennoch von allen politischen Interessen verlassen wäre, so wird und kann die politische Poesie auch niemals ganz aussterben. Auch haben unsere Literarhistoriker und Sammler uns ja gründlich genug nachgewiesen, daß die politische Poesie selbst bei uns häuslichen Deutschen keineswegs etwas so Neues und Unerhörtes war, wie man bei ihrem ersten Wiederauftreten zu Anfang der vierziger Jahre meinte. Wiederauftreten, sagen wir: denn in der That hatten wir sie längst besessen und unsere Sammler konnten uns sofort mit ganzen dicken Bänden politischer Dichtungen beschenken, von Urzeiten angefangen bis auf die gegenwärtige Stunde; selbst Goethe, dieser unpolitische Dichter als solcher, Goethe, von dem der beliebte Wahlspruch „Pfui, ein politisch Lied, ein garstig Lied“ herstammt — selbst Goethe nimmt in den Repertorien dieser Sammler seine wohlverdiente Stelle ein. Es war damit also, wie mit so vielen Dingen, ja mit den allermeisten in der Welt: nicht die politische Poesie selbst hatte uns gefehlt, sondern nur das Bewußtsein, das Verständniß derselben, wir waren nur selbst nicht in der

gehörigen politischen Stimmung gewesen, darum hatten wir kein Bedürfniß nach politischer Poesie gehabt: wie ja auch z. B. der gesunde Mensch nicht merkt, daß er einen Magen hat, außer wenn ihn hungert.

Einer der verbreitetsten und schädlichsten Irrthümer dabei ist, daß man, sich nur an die Gestalt erinnernd, unter der die politische Poesie im Lauf der vierziger Jahre unter uns auftrat, noch immer glaubt, alle politische Poesie müsse nothwendig auch Freiheitspoesie sein und jeder politische Dichter, nun das versteht sich von selbst, das ist immer so ein kleiner Mazzini in Versen. Man vergißt dabei, daß die Poesie ihrem innersten Wesen nach nur ein Spiegel ist und daß es also auch in Betreff der politischen Poesie nur ganz darauf ankommt, wer und was sich eben darin spiegelt, ob Revolutionäre oder Reactionäre, ob rothe Republikaner oder schwarzweiße Treubündler. Die Muse reicht ihre Leier jedem, der sie zu spielen versteht, einerlei ob er für die phrygische Mütze oder für Thron und Kirche schwärmt. So wenig also die politische Poesie an eine bestimmte, beispielsweise die lyrische Form geknüpft ist, ebensowenig ist sie an ein bestimmtes politisches Glaubensbekenntniß gebunden; die politische Poesie ist eben Poesie oder soll es doch sein und erkennt als solche keine anderen Regeln und Gesetze an, als diejenigen, die der Kunst überhaupt gegeben sind.

Lebt nun die politische Poesie, in diesem erweiterten und allein richtigen Sinne aufgefaßt, unter uns noch fort? Ist vielleicht nur die Blüte der politischen Lyrik unter der heißen Sonne des Jahres Achtundvierzig gewelkt und keimt der Samen, den sie um sich gestreut, vielleicht in anderen Formen wieder auf? Sollte namentlich nicht dieser Uebergang von der Lyrik zur epischen Dichtung, dessen wir früher bereits gedachten, mit den Schicksalen unserer politischen Poesie in irgend einem Zusammenhang stehen?

Die Antwort auf diese Frage wird sich am vollständigsten und bequemsten ergeben, indem wir die namhaftesten politischen Dichter der vierziger Jahre der Reihe nach an uns vorübergehen lassen und dabei dasjenige prüfen, was sie in nachmärzlicher Zeit, also in den zehn Jahren, die recht eigentlich das Thema dieses Buches bilden, geleistet haben. Es ergiebt sich dabei, um dies schon hier vorauszunehmen, das interessante Resultat, daß nur die Wenigsten von ihnen den Versuch gemacht haben, die in vormärzlicher Zeit angeschlagene und damals vom Publicum mit so viel Beifall aufgenommene Weise auch nach dem Jahre Achtundvierzig noch fortzusetzen; vielmehr hat die überwiegende Mehrzahl von ihnen sich anderen Gebieten zugewendet, und zwar haben sie, was uns wiederum in hohem Grade charakteristisch erscheint, beinahe ohne Ausnahme den Uebergang von der lyrischen zur epischen oder auch zur dramatischen Dichtung zu machen versucht.

An diese vormärzlichen politischen Dichter werden wir sodann diejenigen anschließen, welche die politische Poesie unter den so sehr veränderten Verhältnissen der nachmärzlichen Zeit vertreten und deren Poesie selbst daher eine sehr veränderte ist; es werden sich darunter einige Namen befinden, die man überall eher erwarten würde, nur nicht unter der Phalanx unserer politischen Dichter. Doch wird die Ueberraschung des Lesers sich sofort mindern, wenn er nur im Gedächtniß behält, was wir soeben über den allgemeinen Charakter der politischen Dichtung geäußert haben; auch wird man sich, hoffen wir, bei näherer Ansicht überzeugen, daß weder Willkür noch Schadenfreude, sondern nur eine möglicherweise irrthümliche, aber doch jedenfalls ehrlich gemeinte geschichtliche Ueberzeugung ihnen diese Stelle angewiesen hat.

Schmerzlich ist es uns dabei, daß in dieser Uebersicht gerade derjenige Mann fehlen muß, der am Himmel der vierziger Jahre

am hellsten strahlte und der politischen Poesie die Theilnahme des Publicums in einem Umfang gewonnen hatte, wie kein Anderer. Aber gerade dieser einst so beredte und fruchtbare Dichter ist seit Jahren verstummt und wir wissen nicht einmal, ob er jemals wieder zu der verlassenen Muse zurückkehren wird. . . .

„Und die so reich vor seinem Geiste stand,
Er darf die Zukunft nicht zur Blüte treiben,
Und seine Träume müssen Träume bleiben;
Ein unvollendet Lied sinkt er ins Grab,
Der Verse schönste nimmt er mit hinab.“

2.

Hoffmann von Fallersleben.

Bestimmte der poetische Werth eines Dichters sich allein nach der Zahl der Leser, die er findet, so gebührte Hoffmann von Fallersleben unter den politischen Poeten der vierziger Jahre ohne Zweifel die erste Stelle. Kein anderes Product dieser Gattung ist damals so häufig gelesen worden und hat, in den verschiedensten Kreisen des Publicums, eine solche Popularität erlangt, wie seine „Unpolitischen Lieder" und jenes ganze Geschwader kleiner poetischer Stachelschriften, die der Verfasser bis zum Jahre Achtundvierzig rasch hinter einander erscheinen ließ und die alle denselben Charakter tragen. —

Bekanntlich mußte Hoffmann von Fallersleben die Veröffentlichung der „Unpolitischen Lieder" mit dem Verlust seiner Breslauer Professur büßen und auch sonst hatte er allerhand Plackerei von Censur und Polizei auszustehen. Nicht ohne Grund: sofern es die Aufgabe der damaligen Polizei war, alles aus der Literatur entfernt zu halten, was die ohnedies schon so üppig aufkeimende Saat der Unzufriedenheit noch nähren und das schwankende Ansehen der Gewalt noch mehr erschüttern konnte. Nach dieser Seite hin gehörten die „Unpolitischen Lieder" wirklich zu dem Gefährlichsten, was die damalige Presse aufzuweisen hatte; selbst die Herwegh'schen „Brandpfeile" richteten unter der großen Masse nicht halb so viel Schaden

an (immer im Sinne der damaligen Wächter der Ordnung gesprochen), als diese kleinen, unscheinbaren Nadelstiche der Hoffmannschen Muse, schon um deswillen nicht, weil jene bei weitem nicht so tief in das eigentliche Volk, in die Kreise der Bürger und Handwerker eindrangen, wie die Hoffmannschen Gedichte.

Etwas anders stellt sich die Sache freilich, wenn wir den ästhetischen Werth von Hoffmanns politischer Lyrik ins Auge fassen. Dazu ist es jedoch nöthig, uns die gesammte Erscheinung dieses Dichters, gleichsam sein poetisches Werden und Entstehen ins Gedächtniß zu rufen.

Wie den Fachgenossen wohl bekannt, ist Hoffmann von Fallersleben nicht bloß einer unserer fruchtbarsten und volksthümlichsten Poeten, sondern er nimmt auch eine Ehrenstelle unter den deutschen Sprach- und Alterthumsforschern ein; ja seine Poesie selbst ist geboren und groß geworden in der Luft unserer älteren deutschen Dichtung, die den Verfasser von seinen Jünglingsjahren an umweht und sein Blut gleichsam getränkt hat mit dem Hauche jener verschwundenen Zeit. Die Geschichte der deutschen Poesie kennt eine ganze Anzahl solcher Dichter, denen ihre gelehrten Studien nur als Uebergang und Brücke zur Poesie dienten: während umgekehrt auch unsere Gelehrtengeschichte nicht ganz arm an Beispielen solcher Männer ist, denen eine frühzeitige poetisch dilettantische Neigung den ersten Sporn gab zu den gelehrten Studien, durch die sie sich dann späterhin die glänzendsten Verdienste erwarben. Selten jedoch fällt beides, gelehrtes Studium und poetische Neigung und Befähigung, so zusammen und dient eines dem andern so zur Ergänzung, wie dies bei Hoffmann von Fallersleben der Fall ist.

Die literargeschichtlichen Studien unseres Dichters beschäftigen sich bekanntlich vorzugsweise mit der Uebergangsepoche vom vierzehnten zum siebzehnten Jahrhundert: einer Epoche also, in welcher

die innigste und süßeste Poesie des Volksliedes sich mit der philiströsen Seichtigkeit des Meistergesangs und der pedantischen Weitläufigkeit unserer gelehrten Dichter vielfach durchkreuzt. Diese doppelten Elemente der reinsten und liebenswürdigsten Poesie und einer gewissen philiströsen Schwerfälligkeit, einer gewissen hausbackenen Nüchternheit finden wir nun auch in unserm Dichter wieder. Während er einerseits dem Volksliede den leichten Schwung der Verse, den Wohllaut der Reime, die Naivetät und Frische des Inhalts abgelernt hat, begegnen wir andererseits bei ihm auch einer gewissen behaglichen Breite, einer gewissen Vorliebe für das Platte und Nüchterne, mit einem Wort, einer gewissen Spießbürgerlichkeit des Denkens und Empfindens, die auf das allerlebhafteste an die bürgerlichen und gelehrten Dichter der eben genannten Epoche erinnert. Ja wie Hoffmann in seinen persönlichen Schicksalen und Abenteuern, halb Gelehrter, halb Troubadour, heut vom Staub der Bibliotheken, morgen vom würzigen Duft des Waldes genährt, jetzt in Bücher vergraben und dann wieder auf der Landstraße, Stock in der Hand und Ränzel auf dem Rücken, oder auch unter guten Gesellen in der Schenke, hinter dem schäumenden Deckelglase, der letzte fahrende Dichter der deutschen Literatur — wie er auf diese Weise, sagen wir, persönlich die zwiefachen Elemente jener Epoche repräsentirt, so thut er es namentlich und ganz besonders auch in seinen Dichtungen. Kein Dichter unserer Tage ist so von innerer Musik erfüllt, in keinem hat die Lerche des Volksgesangs ein so treues und weithallendes Echo gefunden, als in ihm. Es ist gewiß keine bedeutungslose Thatsache, daß von allen lebenden deutschen Poeten, ja vielleicht von allen deutschen Poeten überhaupt keiner der musikalischen Composition so viele Texte geliefert hat, selbst Uhland, selbst Geibel, selbst Heine nicht ausgenommen, noch leben irgend eines Anderen Lieder, von

„Flügeln des Gesanges“ getragen, dermaßen im Munde des Volkes, wie es mit Hoffmann geschehen ist. — Freilich giebt es eine gewisse aberweise ästhetische Kritik, welche auch zu dieser Thatsache vornehm die Achseln zucken wird: im Munde des Volkes — das heißt heutzutage, ins Profane übersetzt, in den Kneipen der Studenten, auf der Bierbank des Bürgers, in dem lauten Munde des Handwerksburschen — und dies, was will dies sagen? Wir für unser Theil, die wir nicht gemeint sind, den Werth eines Dichters einzig und allein nach den Paragraphen des ästhetischen Lehrbuchs abzumessen, wir sind im Gegentheil der Ansicht, daß dies außerordentlich viel zu sagen hat und daß es eine schönere und ruhmvollere Unsterblichkeit ist, mit irgend einem kurzen namenlosen Liede in dem vielgeschmähten Munde des Volkes fortzuleben, als wohl eingebunden und mit Einleitung und Noten versehen, auf den Bücherbrettern unserer Gelehrten zu stehen, um höchstens alle Menschenalter einmal von einem Raritätensammler in die Hand genommen zu werden.

Aber vermuthlich hätte unser Dichter diese ungemeinen Erfolge gar nicht gehabt und wäre gar nicht dieser allgemeine Liebling des Publicums geworden, wären ihm nicht auch jene philiströsen Elemente beigemischt, von denen wir vorhin schon sprachen. Im deutschen Publicum, es läßt sich nun einmal nicht leugnen, steckt ein gut Stück Philister; der deutsche Michel ist mehr als ein bloßes Sprüchwort. Diesem deutschen Michel hat Hoffmann von Fallersleben seine schwachen Seiten mit bewundernswürdigem Scharfsinn abgelauscht — oder vielleicht auch: es steckt in ihm selbst ein solches Stück deutschen Michels, daß das Publicum sich davon nothwendig angeheimelt fühlen mußte. Gerade die Leichtigkeit, mit welcher der Dichter producirt und diese eigenthümliche Sangbarkeit seiner Lieder hat ihn zuweilen zu einer

gewissen Oberflächlichkeit und Nachlässigkeit sowol im Ausdruck als in der Wahl seiner Stoffe verleitet; die Grenze des Populären und des Trivialen ist überall nur schmal und auch Hoffmann von Fallersleben hat sie nicht immer inne gehalten. Indessen da diese Beimischung des Trivialen und Spießbürgerlichen sich, wie wir gesehen haben, aus der ganzen Genesis unseres Poeten erklärt und da ferner, nach einem bekannten Dichterwort, jeder eigene Charakter Recht hat, so werden wir auch den Verfasser der „Unpolitischen Lieder" in diesem seinem Rechte anzuerkennen und jene einigermaßen schwachen und trivialen Stellen als den nothwendigen Schatten in dem übrigens so lichten, so lebensvollen Bilde zu begreifen haben. —

Eben dieselbe Mischung zeigte sich nun auch in seinen politischen Dichtungen, ja sie zeigte sich hier sogar noch deutlicher als anderwärts, was sich zum Theil wol aus der ungemeinen Eilfertigkeit erklärt, mit welcher der Dichter dies Gebiet einige Jahre hindurch anbaute. Allein was auch der Aesthetiker dagegen einwenden möge: zum Erfolg seiner politischen Dichtungen hat grade diese triviale und philisterhafte Seite derselben am allermeisten beigetragen. Wenn Herwegh mit seiner erhabenen, aber mehr oder weniger gegenstandlosen Begeisterung, dem Glanz seiner Bilder, dem stolzen Schwung seiner Rhythmen recht eigentlich der Dichter der damaligen Jugend war (ach ja wohl, der damaligen!), so repräsentirt Hoffmann von Fallersleben dagegen den gesunden Menschenverstand mit all seinen Vorzügen und Schattenseiten, also mit seiner Klarheit, seiner Gediegenheit, seinem Selbstvertrauen, aber auch mit seiner Beschränktheit, seiner Ueberschätzung des schlechthin Sinnenfälligen und seinen sonstigen zahlreichen Vorurtheilen. Herwegh spricht die Hoffnungen aus, welche die Brust der damaligen Jugend schwellte; in Hoffmann von Fallersleben kommt der

Aerger zu Worte, mit dem der Anblick so vieler Verkehrtheiten das sonst so ruhige Gemüth der Männer erfüllte und der darum nicht minder Aerger war, weil er es liebte, sich in humoristische Formen zu kleiden.

Nach dem Jahre Achtundvierzig jedoch lenkte dieser Aerger sich auf ganz andere Gegenstände als auf Könige und Minister. Der nachmärzliche Philister hatte kein Gedächtniß mehr für die Fußtritte, die er vor dem März erduldet; es fiel ihm auch nicht ein oder er vergaß absichtlich, daß nicht Derjenige der Brandstifter ist, der zuerst Feuer schreit, sondern der Feuer und Span unbewacht neben einander gelassen hat. Der Philister sucht seine Krankheit überhaupt nur immer da, wo es ihm grade weh thut, und so überschüttete er auch nach dem März Achtundvierzig Demokraten und Clubredner und Parlamente und Verfassungen genau mit demselben Grimm und denselben Schmähungen, die er in vormärzlicher Zeit gegen — nun ja doch, gegen jemand ganz anders gerichtet hatte.

Zum Organ dieser veränderten Stimmung sich herzugeben, dazu war der Dichter der „Unpolitischen Lieder" natürlich viel zu ehrlich und liebte Freiheit und Vaterland mit zu aufrichtiger und inniger Liebe. Was blieb ihm also übrig, als die politische Leier überhaupt an den Nagel zu hängen? Die politische Lyrik, wie wir oben gesehen haben, fand in der nachmärzlichen Zeit überhaupt keine Stoffe mehr, am allerwenigsten aber hätte Hoffmann von Fallersleben sie gefunden. Wir haben den Dichter vorhin einigemale mit Herwegh zusammengestellt und in der That sind diese Beiden gleichsam die Pole, zwischen denen die politische Lyrik der vierziger Jahre sich bewegt. Die Parallele läßt sich ohne Mühe noch weiter durchführen und bietet noch manche interessante Punkte; hier genüge es, nur einen hervorzuheben. Während Herwegh überall die großen Principien

des Völkerlebens, Freiheit, Nationalität, Selbstregiment der Bürger ꝛc. im Auge hat, wenn auch freilich nicht immer in der klarsten Beleuchtung, so lehnt umgekehrt Hoffmanns politische Muse sich fast durchgehends an ganz bestimmte Begebenheiten und Zustände. Herwegh ist abstract bis zum Phantastischen, Hoffmann concret bis zum Trivialen; Herwegh wirkt am mächtigsten durch seine Leidenschaft, Hoffmann durch seinen trocknen Sarkasmus; jener reißt uns fort in Odensturm, dieser unterhält uns mit kleinen spaßhaften Anekdoten. Herwegh ruft die Fürsten seiner Zeit auf zum Kampf gegen den Franken und den Czaren, die großen Entscheidungskriege der Völker, die in der Zukunft lauern, bilden den Hintergrund seiner farbenreichen und erschütternden Gemälde; Hoffmann von Fallersleben sieht, als ächter politisirender Spießbürger, nicht weiter als seine Nase reicht, der kleine Krieg mit Polizei und Censur ist sein liebster Stoff und mit mehr Behagen als Witz weiß er uns die Wechselfälle desselben in zahlreichen Schwänken und Schnurren abzuschildern.

Aber dieser Krieg war nun zu Ende — oder wo er nicht zu Ende war, da wurde er mit einer Erbitterung geführt und nach einem so erweiterten Maßstabe, daß die kleinen Stachelreden und Scherze des Dichters dagegen nothwendig verstummen mußten. Der Dichter machte es also, wie sein eigentlicher Schutzpatron und Wahlverwandter, der deutsche Philister, es ebenfalls gemacht hatte: er wandte der Politik kurzweg den Rücken und gründete sich, mitten in einer Zeit allgemeiner Unruhe und Zerstörung, einen heimathlichen Herd, dessen Ruhe ihn, den Vielgewanderten, doppelt freundlich empfangen mußte.

Von diesem heimathlichen Herde aus, der sich für ihn inzwischen mit den schönsten Kränzen des häuslichen Lebens, mit Ehe- und Aelternglück geziert hat, sendet der Dichter nun mit gewohnter

Fruchtbarkeit Buch auf Buch in die Welt, bald gelehrte Forschungen, bald Liederbücher, die, wenn sie jetzt auch nichts mehr von „unpolitischen“ Tendenzen enthalten, doch noch immer den Weg zum Herzen des Volkes finden.

Hier haben wir es selbstverständlich nur mit den letzteren, den poetischen Producten, zu thun, die der Dichter im Lauf dieses jüngsten Jahrzehnts veröffentlicht hat. Und auch über sie können wir uns ziemlich kurz fassen, indem sie uns den Dichter nur genau auf dem Standpunkt zeigen, den er vor den „Unpolitischen Liedern“ eingenommen und von dem ihn nur die allgemeine „Noth der Zeit“ hinweggedrängt hatte. Er ist ganz wieder der alte fahrende Sänger, der fröhlich trillernd durch die Welt zieht, jede Blume am Wege bricht, jedem schönen Mädchen zunickt und vor allem an keiner Thür vorbeigeht, wo „der Herrgott seinen Arm herausgestreckt hat.“ Auch die Fülle und Frische des Liederquells hat sich nicht verringert; mit derselben muntern Eile, mit der in den vierziger Jahren „Unpolitische Lieder,“ „Hoffmannsche Tropfen,“ „Spitzkugeln“ ꝛc. auf einander folgten, schickt er jetzt „Liebeslieder,“ „Lieder aus Weimar“ ꝛc. in die Welt: alle in demselben zierlichen Format, in dem einst jene verbotenen Lieder von Hand zu Hand, ja wir dürfen sagen von Herzen zu Herzen schlüpften. Das bedeutendste darunter ist ohne Zweifel die vierte Auflage der „Gedichte,“ die 1853 ans Licht trat. Es ist eine fast vollständige Sammlung der älteren Gedichte des Verfassers, mit Ausschluß seiner politischen Poesien: und da letztere wirklich nur in sehr bedingtem Sinne zu dem eigentlichen Charakter des Poeten gehören, so dürfen wir der eben genannten Sammlung wol nachrühmen, daß sie uns ein Totalbild des Dichters liefert.

Und dies Totalbild macht den wohlthuendsten und erfreulichsten Eindruck. Wir haben tiefsinnigere und geistvollere Dichter,

ohne Frage, aber wenige von solcher Gesundheit und solchem durch und durch tüchtigen Kern wie Hoffmann von Fallersleben. In diesem Dichter ist kein Falsch, er singt immer nur, weil und wie er muß und von allen den Unzähligen, die sein Lied erfreut, ist er selbst immer derjenige, der die meiste und aufrichtigste Freude daran hat. Wir möchten diesen Dichter einer fröhlich grünenden Rebe vergleichen, deren Wurzeln, stark und doch biegsam, hinunterreichen bis tief in das Herz unseres Volkes; kein Sturm, kein Ungewitter, kein noch so heißer Sonnenbrand hat ihr Wachsthum brechen oder ihre Blüte verdorren können; stark und mild, ernst und fröhlich, und immer wahr und ächt wie das deutsche Gemüth und der deutsche Wein, hält Hoffmann von Fallersleben in seinen Gedichten Alles vereinigt, was dem deutschen Herzen lieb und theuer ist, seine besten Freuden, seine bittersten Leiden, seine theuersten Hoffnungen; wäre es noch üblich, den einzelnen Dichtern wie ehedem Beinamen zu geben zur Bezeichnung ihrer hervorstechendsten Eigenschaften, so würden wir für ihn den Namen „des Deutschen" vorschlagen.

Die kleineren Sammlungen, welche der Dichter im Lauf dieser Jahre veröffentlicht hat, hier namentlich aufzuzählen, erscheint überflüssig, da dieselben im Einzelnen wenig Charakteristisches darbieten und nur eben durch ihre Totalität von Wirkung sind. Doch heben wir hier zwei hervor, die, wenn sie auch dem Bilde unseres Dichters keine wesentlich neuen Züge beifügen, doch aus anderen Gründen von Interesse sind: „Liebeslieder" (1851) und „Kinderwelt in Liedern" (1852). — Die erstgenannte Sammlung war das erste, womit der Dichter seinen Rückzug aus der politischen Poesie antrat, oder richtiger gesagt, womit er öffentlich bekannte, daß er diesen Rückzug bereits vollbracht und das Herweghsche „Trauerspiel der Freiheit" mit der „Sklaverei Idylle" vertauscht hatte, jener Idylle, in deren traulichem Schatten Rosen und Reben blühen, und Mäd-

chen, schöner als Rosen, Blicke werfen, berauschender als der Saft der Reben. Es gehörte einiger Muth dazu, nachdem man so lange als politischer Dichter so gefeiert worden und in dieser Eigenschaft so große Eroberungen gemacht hatte wie Hoffmann von Fallersleben, zu der bescheidenen Gattung des Liebesliedes zurückzukehren. Es ehrt den Dichter, daß er diesen Muth besaß, besonders da zu jener Zeit, als die „Liebeslieder" zuerst erschienen, also unmittelbar nach den Erschütterungen unserer Revolutionsepoche, auf dem Liebesliede noch eine gewisse Art von Acht und Bann ruhte. Unser Dichter, mit dem gesunden Blick, der ihm überhaupt eigenthümlich, theilte dieses Vorurtheil nicht; er erkannte die Liebe als das wahre Grundthema der Welt, das innerste Band, das alle Wesen zusammenhält und darum auch ein unerschöpfliches und unvergängliches Thema der Poesie:

„Was ist die Welt, wenn sie mit Dir
Durch Liebe nicht verbunden?
Was ist die Welt, wenn Du in ihr
Nicht Liebe hast gefunden?"

Allerdings tritt auch in diesen „Liebesliedern" die mehrfach besprochene Doppelnatur unseres Dichters wieder zu Tage, so jedoch, daß die schwunghafte, poetische Seite entschieden überwiegt. Wie der Dichter seiner „Johanna", als der Heldin dieser Lieder, nachrühmt, daß ihm in der Liebe zu ihr ein neuer köstlicher Frühling aufgegangen, so haben unter dem Strahl dieser reinen und edlen Leidenschaft auch alle reinen und edlen Empfindungen seiner Seele sich mit erneuter Innigkeit entwickelt und fast überall in diesen Liedern den reinsten und edelsten Ausdruck gefunden. Es ist nicht die himmelstürmende, sterneverpuffende Ueberschwänglichkeit einer ersten Jugendleidenschaft, die sich in diesen Liedern ausspricht: es ist eine einfach innige, eine im besten Sinne

männliche Liebe, die eben durch diese Innigkeit, durch das Treue, Wahre, Männliche der Empfindung doppelt wohlthut, mehr Gluth als Flamme, mehr Wärme als Glanz. So begleitet sie den Dichter durch die Kämpfe des Lebens, nicht ihn verweichlichend, sondern vielmehr seinen Muth neu anfeuernd und ihn aufrichtend und ermunternd, wo die Streiche des Schicksals ihn zu fällen drohen:

„Bald ein Flüchtling und Verbannter,
Bald ein Feind, ein vielverkannter,
Bald ein Freund, ein gerngenannter,
Muß ich singen, muß ich sagen,
Spotten, lachen, fluchen, klagen,
Muß ich ringen, kämpfen, wagen
Für die Freiheit immerzu,
Ohne Rast und ohne Ruh.

Und Dein Bild giebt mir's Geleite,
Und Dein Bild steht mir zur Seite,
Ueberall in jedem Streite,
Heißt mich muthig weiter streben,
Stets von neuem mich erheben,
Und beseliget mein Leben;
Lieb' und Freiheit sind für mich
Eins geworden jetzt durch Dich."

Einen ganz entgegengesetzten Ton schlägt die „Kinderwelt in Liedern" an und gewiß für Viele einen sehr überraschenden. Und allerdings scheint es auf den ersten Anblick ein seltsamer Widerspruch, wie grade Hoffmann von Fallersleben dazu kommt, Kinderlieder zu dichten: er, der uns übrigens so recht das alte selige Vagabundenthum des Dichterlebens darstellt, dieser alte Ueberall und nirgend, der gleich Walther von der Vogelweide der Lande gar viele gesehen hat — wie kommt grade er dazu, das schönste Heiligthum des Herdes, das Kinderleben, mit so lieblichen Blumen

zu bekränzen? Dieser Liedermund, ehemals so wohlgestimmt, den Jubel der Zecher zu preisen, oder auch politische Pfeile zu versenden, was weiß er von den holden Räthseln der Kinderwelt und wer gab ihm diese wunderbare Kunst, die kleinsten, süßesten Geheimnisse derselben zu verkünden?

Wer freilich den Entwickelungsgang unseres Dichters näher kennt, oder wer auch nur der vorstehenden Charakteristik desselben einige Aufmerksamkeit geschenkt hat, der erkennt auch sehr bald den nahen und innigen Zusammenhang, in welchem auch diese Richtung der Hoffmannschen Poesie mit dem übrigen Charakter unsers Dichters steht. Kindermund und Volksmund gehören ja schon nach dem Sprüchwort zusammen und so geziemt es auch dem glücklichen Erneuerer des alten Volksliedes ganz wohl, auch den Dolmetscher der Kinderwelt und ihrer Geheimnisse zu machen.

In der That bilden diese Bemühungen des Dichters für das Kinderlied einen Grundzug seines Wesens; sie reichen hoch hinauf in seine Vergangenheit und stehen, gleich seiner gesammten Poesie, mit seinen gelehrten Studien, insbesondere mit seinen Bemühungen um das ältere deutsche Volkslied in der nächsten und fruchtbarsten Verwandtschaft. Weil er nämlich nicht bloß als Gelehrter, sondern zugleich als Poet forschte und sammelte, so genügte ihm auch der bloße todte Buchstabe nicht, sondern mit dem Text jener Lieder suchte er auch zugleich ihre Seele, ihr Herz, das heißt also die Melodie zu retten. Hat doch Hoffmann selbst kaum ein Lied geschrieben, das die musikalische Begleitung nicht gleichsam von selbst herausforderte; wie hätte denn sein wärmstes Interesse sich nicht jenen längstverklungenen Weisen zuwenden sollen, mit denen einstmals die alten Sänger ihre Lieder begleiteten.

Zu diesem literarhistorischen und musikalischen Interesse aber gesellte sich mit der Zeit auch ein pädagogisches. Oder vielmehr

es ging aus den beiden ersteren hervor. Der Dichter selbst hat uns darüber mit liebenswürdiger Offenheit belehrt. Angezogen durch die einfachen, oft wunderbar schönen Volksweisen, die den alten Liedern zu Grunde liegen, versuchte er zu denselben neue Texte zu dichten: und zwar, damit grade das heranwachsende Geschlecht die köstliche Erbschaft des Alterthums rette und zu neuem Leben bei sich erwecke, Texte, die er der Kinderwelt in den Mund legte, so daß Lied und Melodie gleichzeitig bei derselben eingeführt würden. Dem wahren Dichter ist eben nichts verborgen; derselbe Zauberstab, mit dem er die tiefsten und qualvollsten Räthsel der Menschenbrust enthüllt, schließt ihm auch das verlorene Paradies der Kinderwelt noch einmal auf und lehrt ihn jenes süße Stammeln, das noch mit dem Ausdruck ringt und dennoch so viel zu sagen weiß. Unserm Dichter aber mußte diese Einfachheit der Kindersprache um so besser glücken, je einfacher und naiver er selbst sich in seinen Anschauungen und Empfindungen erhalten hat und je mehr er selbst noch ein Kinderherz ist, ein schlicht natürliches, bald ernst und sinnig, bald übermüthig tändelnd.

Die ersten Lieder dieser Art erschienen in Ernst Richter's „Unterrichtlich geordneter Sammlung“ (1836) und fanden so allgemeinen Beifall und eine so große Verbreitung, daß der Dichter sich veranlaßt sah, eine eigene Sammlung mit Clavierbegleitung zu veranstalten. So erschienen die „Fünfzig Kinderlieder. Nach Original- und bekannten Weisen mit Clavierbegleitung von E. Richter“ (1843), denen zwei Jahre später weitere „Fünfzig neue Kinderlieder mit Beiträgen unserer verschiedensten Componisten“, sowie 1847 eine dritte Sammlung „Vierzig Kinderlieder“ folgten. Aus diesen drei Sammlungen gingen später hervor: „Hundert Schullieder. Mit bekannten Volksweisen versehen und in drei Heften herausgegeben von Ludwig Erk.“ Dieselben wurden in

zahlreichen Schulen eingeführt und sind seitdem eine Hauptquelle für alle Schul- und Musiklehrer geworden, welche ähnliche Sammlungen für die Jugend herausgeben. Ueberhaupt giebt es seit mehr denn zwanzig Jahren keine Sammlung (und die Zahl derselben ist höchst beträchtlich), wo nicht ein gut Theil Hoffmannscher Lieder mit unterläuft, bald mit, bald ohne Namen des Verfassers. Dasselbe Schicksal hat auch die mit Melodien versehene Liedersammlung gehabt, die er (gewiß auch ein charakteristischer Zug) im Jahre Achtundvierzig, mitten unter den Stürmen des großen „Völkerfrühlings", unter dem Titel: „Siebenunddreißig Lieder für das junge Deutschland" herausgab, die jedoch wegen der Ungunst der damaligen Zeitumstände im größeren Publicum nur wenig Verbreitung fand.

Was nun bis dahin in diesen verschiedenen Sammlungen zerstreut lag, das wurde vom Verfasser in der „Kinderwelt" neu gesammelt und vereinigt. Freilich steht das Buch in einem nicht unwesentlichen Punkte hinter seinen Vorgängern zurück: es fehlen ihm nämlich die Melodien. Doch ist der Mangel nicht so bedeutend, wie es anfangs scheint, indem, wie wir selbst uns aus vielfacher Erfahrung überzeugt haben, in den Texten dieser Lieder so viel innere Musik enthalten ist, daß die Melodie ganz von selbst auf die Lippe springt. Ja wir haben es erlebt, wie Kinder, die von kunstmäßiger Musik noch nicht die geringste Ahnung hatten, beim Recitiren dieser Lieder unwillkürlich in eine gewisse Melodie verfielen, die zwar mit Generalbaß und Harmonielehre auf sehr gespanntem Fuß gestanden haben mag, die innere Lust und Freudigkeit des Kindes aber vollkommen ausdrückte und damit auch das echt Kindliche des Textes aufs Glänzendste bewährte.

Was nun schließlich diese Texte selbst angeht, so umfassen dieselben den ganzen kleinen und doch so unschätzbaren Reichthum

der Kinderwelt, vom ersten Kuckuckruf an bis zu Schlittenfahrt und Schneemann, von Kreisel und Steckenpferd bis zu den ersten Stiefelchen, in denen der kleine Herr stolz daherknarrt, und auch die Langeweile des schmollenden Kindes und selbst auch das Grab der Mutter ist nicht vergessen. — Wir nannten Hoffmann von Fallersleben vorhin den deutschesten Dichter der Gegenwart und ganz gewiß konnte nur ein deutscher Dichter, ein Dichter von der Gemüthstiefe und Innigkeit, die wir unserem Volke so gern als Eigenthum nachrühmen, sich dermaßen in die Anschauungen und Empfindungen der Kinderwelt versetzen. Diese Hoffmannschen Kinderlieder, so leicht sie auf der Wage der Aesthetik wiegen, bilden doch in der That eine der schönsten Blumen in dem Kranz, der die Stirn unseres Dichters schmückt; nirgend streift hier das Einfache an das Leere, das allgemein Verständliche an das Triviale, nirgend fehlt jener Hauch der Poesie, der auch noch ein Maikäferlied veredeln kann, wenn auch freilich nicht in der sentimental koketten Weise, wie unsere neuesten Wald- und Märchendichter es lieben. Es ist wiederum ein echt deutscher Zug und wir wüßten keinen, mit dem wir die Besprechung unseres Dichters lieber schließen möchten, als diesen: wie er, der vielgewanderte Mann, der so vieler Menschen Länder und Städte gesehen und so viel Schicksale erduldet hat, hier, zum fröhlichen Weihnachtsschenker vermummt, mit seiner Liedergabe in der Hand an alle Thüren klopft, wo fröhliche Kinder beisammen sind, oder wo ein einsames auf die Stimme der Mutter lauscht. Möge er denn klopfen! Wir sind gewiß, daß ihm überall gern geöffnet wird, die Kinder selbst aber werden ihn empfangen mit den Worten des alten Trougemundliedes:

„Wilkome, varender man!“

3.

Franz Dingelstedt.

Auch Franz Dingelstedt gehört zu den beliebtesten und gelesensten Dichtern aus der Blütezeit unserer politischen Lyrik. Doch erwuchs ihm diese Popularität aus ganz anderen Kreisen, als es etwa bei Herwegh oder Hoffmann von Fallersleben der Fall war. Hatte jener sein Publicum hauptsächlich unter der heißblütigen Jugend, unter Studenten und angehenden Schriftstellern und wurden die Hoffmannschen Lieder vorzüglich im Hause des Bürgers gelesen, so ergötzten an den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ (und bekanntlich war dies der Titel der Sammlung, mit welcher Dingelstedt im Jahre 1840, also gleichzeitig mit Hoffmann von Fallersleben in die Reihen unserer politischen Dichter eintrat) sich hauptsächlich die ästhetischen Feinschmecker, Diejenigen, denen es am liebsten gewesen wäre, es hätte gar keine politische Poesie gegeben: indessen da sie nun doch einmal vorhanden war, so wollten diese Männer des exclusiven Geschmacks sie zum wenigsten recht elegant, recht fein zugeschliffen, recht reich an Witz und epigrammatischer Schärfe haben. Wenn es dann auch mit dem Feuer der Begeisterung, der Tiefe und Innigkeit der Empfindungen etwas weniger gut bestellt war, so wurde das von diesen Beurtheilern gern nachgesehen; ja im Gegentheil, der leichte Frost der Ironie, der auf den Liedern des „kosmopolitischen Nachtwächters“

lag, und durch den selbst seine beredtesten Ergüsse eine gewisse reservatio mentalis erhielten, machte sie diesen Feinschmeckern erst recht angenehm und söhnte sie noch am meisten mit dem an und für sich so bedenklichen Unternehmen des Dichters aus.

Natürlich soll damit gegen den Patriotismus des Dichters selbst so wenig gesagt sein, wie gegen seine Freiheitsliebe. Jeder Mensch hat seine eigene Art zu lieben und zu hassen, und auch die Freiheit wird nicht von Allen auf die gleiche Weise geliebt, selbst nicht von denen, die sie gleich innig lieben. — Franz Dingelstedt stellt sich seinem ganzen schriftstellerischen Charakter nach als ein Ausläufer unserer romantischen Epoche dar. Am nächsten und innigsten hängt er mit dem Jungen Deutschland zusammen, unter dessen schirmenden Fittigen er sich auch zuerst in die Oeffentlichkeit wagte. Auch seine äußerlichen Schicksale erinnern lebhaft an die Tendenzen und Ideale der eben genannten Generation. Gymnasiallehrer in einer kleinen kurhessischen Stadt, bei kärglichen Einkünften der ganzen Langenweile eines deutschen Kleinstädterlebens preisgegeben, an einen Beruf gekettet, der zwar in der Vorstellung recht viel Poetisches hat, dessen Praxis aber dem feinen und einigermaßen aristokratischen Sinne des Dichters nur wenig zusagte, hatte er mehr als hinlängliche Gelegenheit, jenen „Weltschmerz“ in sich zu fressen, der nach der ästhetischen Theorie des damaligen Jungen Deutschland das erste und nothwendigste Requisit eines Dichters bildete.

Allein bei aller Glätte und Schmiegsamkeit der Form steckte in diesem angehenden Poeten doch ein gewisser Kern männlichen Trotzes, er war eben eine hessische Natur — und mit diesem alten trotzigen Hessenmuth warf er die Misere seines Schulmeisterlebens von sich und stürzte sich, Kopf voran, in die Wogen der Literatur.

Und die Wogen trugen ihn gnädig. Jenes Ideal des Jungen

Deutschland, das in allen Novellen und Erzählungen desselben wiederkehrt, das Ideal reich und vornehm zu sein und dabei von einer schönen und geistvollen Frau geliebt zu werden, auch wol in die Nähe eines kunstsinnigen Hofes zu kommen — dies Ideal, das schon seit „Wilhelm Meister“ in den Köpfen unserer jungen Dichter spukte und das von dem Jungen Deutschland nur mit besonderem Behagen ausgebildet worden war, siehe da, Franz Dingelstedt war der Glückliche, der es erreichte. Bekanntlich wurde Dingelstedt wenige Jahre nach Veröffentlichung seiner Nachtwächterlieder mit dem Titel eines Hofraths als Bibliothekar des Königs von Würtemberg angestellt; kurz darauf vermählte er sich mit einer unserer genialsten und gefeiertsten Sängerinnen, siedelte 1850 nach München über, um die Leitung des dortigen Hoftheaters zu übernehmen und ist in diesem Augenblick Intendant des Großherzoglichen Hoftheaters zu Weimar: also eine Laufbahn, so angenehm und glänzend, wie sie seit Goethe nur wenigen deutschen Poeten beschieden gewesen ist.

Es war nöthig, an diese äußeren Lebensumstände zu erinnern, weil sie wesentlich mit zur Charakteristik des Dichters oder doch zur Erklärung seiner Eigenthümlichkeiten gehören. Wir suchten vorhin in Hoffmann von Fallersleben eine Mischung von Dichter und Spießbürger nachzuweisen; in Franz Dingelstedt begegnen wir einer ähnlichen Mischung, nur daß es hier der Dichter und der Salonmensch ist, die bald in einander übergehen, bald sich in den Weg treten. Dem Salonmenschen gehört die zierliche, bis auf das kleinste durchgearbeitete Form der Dingelstedt'schen Gedichte an, ihm ferner sein eleganter Witz, seine brillante Satire, seine Alles belächelnde Ironie, die er nach Umständen auch gegen sich selber wendet. Dagegen erkennen wir den Dichter in dem vollen Herzschlag, der unter diesen äußerlich so wohlgemessenen Rhythmen pulst, in der Glut der Leidenschaft, die zuweilen auf Momente

emporzuckt, endlich in dem treuen, redlichen, trotz Irrthum und Fehlgriff allem Großen und Schönen mit Eifer nachstrebenden Herzen, das sich in seinem ganzen Thun und Dichten kundgiebt.

Wie schon gesagt: diese Elemente, ihrer widerstrebenden Natur gemäß, treten sich nicht selten in den Weg und erklären wir uns daraus unter anderem die verhältnißmäßige Unfruchtbarkeit, durch welche Dingelstedt sich vor den übrigen Poeten der Gegenwart auszeichnet. Aber in den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ hatten beide Saiten, der Poet und der Salonmensch, sich aufs glücklichste durchdrungen und versöhnt und dadurch ein Etwas hervorgebracht, das eben so neu wie pikant war und den Beifall, den es bei einem großen Theil des Publicums fand, vollkommen rechtfertigte: nämlich den revolutionären Salonmenschen. Seht hier Herwegh — so schwärmt der übermüthige Student; seht hier Hoffmann von Fallersleben — so räsonnirt der Handwerksmann hinter seinem Biere; aber seht hier den „Kosmopolitischen Nachtwächter,“ so witzelt und stichelt die vornehme Welt über ihre eigenen Gebrechen, ja selbst das Pathos, zu dem der Dichter sich stellenweis erhebt, trägt in seiner überwiegend declamatorischen Haltung noch etwas von dem Glanz und Pomp des Hoflebens an sich. Sie ist ja nachträglich bekannt genug geworden, diese „Revolution in Glacéhandschuhen,“ und selbst das Schaffot hat seine blutigen Opfer von ihr gefordert. Nun gut, in den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ hatte sie ihren Dichter vorausgeschickt und wol Mancher hat ihm im Jahre Vierzig Beifall geklatscht, der es acht Jahre später am liebsten gesehen hätte, wenn gar keine Buchdruckerpressen existirten . . .

Ein solcher Dichter konnte sich nach dem Scheitern unserer großen nationalen Erhebung natürlich am ersten darüber trösten;

sollte den untergegangenen Hoffnungen des Volks überhaupt eine poetische Grabrede gehalten werden, so konnte es nur von dem „Kosmopolitischen Nachtwächter“ geschehen.

Und insofern ist denn das, was sich im ersten Augenblick so unbegreiflich und widersprechend ansieht, vielmehr eine ganz richtige und natürliche Consequenz: nämlich daß Franz Dingelstedt zu den sehr wenigen vormärzlichen Dichtern gehört, die auch nach dem Jahre Achtundvierzig noch versucht haben, den Ton des politischen Liedes unter uns anzuschlagen und zwar ganz in dem alten vormärzlichen Tone. Franz Dingelstedt ließ im Herbst 1850 erscheinen: „Nacht und Morgen. Neue Zeitgedichte.“ Hatte es etwas Ueberraschendes für das Publicum gehabt, den Sänger der „Unpolitischen Lieder,“ den Mann, den man seit Jahren gewöhnt war, in Vers und Reim sich immer nur auf der Heerstraße des öffentlichen Lebens tummeln zu sehen, auf einmal weitab im Myrtenhain der Liebe, als zärtlichen Minnesänger wiederzufinden: so war es eine noch weit größere Ueberraschung, den „Kosmopolitischen Nachtwächter,“ den „Mann mit den Fortschrittsbeinen,“ über dessen Haupt seitdem so ganz andere Sterne aufgegangen zu sein schienen, hier noch einmal auf dem sonst so überfüllten, seitdem fast verödeten Gebiet politischer Lyrik anzutreffen, — ein Nachzügler nicht bloß des Zeitgeschmacks, sondern fast auch seiner selbst.

Und doch begreifen wir vollkommen die innere Nöthigung, die grade Dingelstedt antrieb, den gescheiterten Hoffnungen des Vaterlandes die Grabrede zu halten. Dieser Schiffbruch war so kläglich, die haarsträubende Tragödie desselben wurde zugleich von so viel komischen Auftritten begleitet, daß hier nur die Ironie den Leichenredner machen konnte. Hätte ein Poet damals wirklich aussprechen wollen, oder vielmehr hätte er aussprechen können, was damals die Brust der Besten und Edelsten im Volk

durchzuckte, als die Paulskirche ihre Pforten den Gewählten der Nation verschloß, ohne das Werk der so schmerzlich ersehnten Einigung vollendet gesehen zu haben — es hätte müssen ein Gedicht voll Byron'scher Verzweiflung und Weltverachtung werden. . . .

Aber das wäre ein Ton gewesen, dessen weder die Leier unseres Dichters fähig war, noch hätte das Publicum ihn ausgehalten, und so schlug der Poet denn, mit ganz richtigem Verständniß der Zeit wie seiner selbst, denjenigen Ton an, als dessen Meister er sich bereits bewährt hatte, den Ton der Ironie. Das Meiste, was die eben genannte Sammlung an eigentlich politischen Gedichten enthält, gehört dem epigrammatischen Genre an. Namentlich richtete der Verfasser seine Geschosse gegen die vergeblichen Versuche, die deutsche Einheit auf parlamentarischem Wege herzustellen. Das Frankfurter Parlament wurde in einer Reihe „Fresken aus der Paulskirche" verspottet. Dieselben hatten früher im Stuttgarter „Morgenblatt" gestanden und hier, unter den unmittelbaren Eindrücken der Zeit und in einer Zeitschrift, die dem Auge bald wieder entrückt wird, hatte man sie sich können gefallen lassen. Jetzt dagegen, unter ganz anderen Verhältnissen und zu einem Buche gesammelt, machten sie auf den unbefangenen Leser einen einigermaßen peinlichen Eindruck, von dem auch der Witz und die frische, kecke Laune, die der Dichter im Einzelnen bewährte, nicht ganz befreien konnte. — Neben dem Frankfurter Parlament mußte auch die Erfurter Versammlung, die erst wenige Monate zuvor stattgefunden hatte, den Spott des Dichters empfinden. Ganz gewiß gehört diese Erfurter Versammlung und was sich daran anschließt, zu dem Kläglichsten, was unsere gesammte neueste Geschichte aufzuweisen hat — und das will etwas sagen. Aber Fußtritte gegen einen Todten sind allemal etwas Häßliches, auch wenn es kein todter Löwe, wenn es nur ein todtgeborenes Kind ist,

und so erregten auch diese Epigramme gegen das Erfurter Parlament eine für den Dichter mehr peinliche als schmeichelhafte Sensation.

Ueberhaupt zeigte sich an der ganzen Sammlung wieder einmal so recht das Unzulängliche des ironischen Standpunkts und daß es denn doch Dinge giebt, mit denen der bloße Spott nicht fertig wird. Nicht nur der Priester, auch der Poet bedarf des Glaubens, bei sich selbst sowol, wie namentlich auch bei denen, an welche er sich wendet; — wann und wo aber hätte es wol eine an sich selbst so verzweifelnde, so völlig glaubenlose Zeit, wann und wo ein Volk gegeben, das seiner selbst so überdrüssig geworden war, das mit so viel kaltem, nacktem Zweifel, so viel spöttischer Gleichgültigkeit, fühllos, achtlos, in die eigene Zukunft starrte, als wir im Jahre Funfzig, dem Jahre der Schlacht von Idstädt thaten? Zur Begeisterung zu zerknickt, zum Zorn zu ohnmächtig, zum Haß zu abgespannt, für Spott und Witz zu frisch verwundet, was sollten wir noch mit Zeitdichtern und Zeitgedichten beginnen? Nein, einem solchen Volke, für das auch das bestgemeinte politische Lied unwillkürlich zum Pasquill ward, einem solchen Volke gebührte allein noch das Schweigen, und der „Kosmopolitische Nachtwächter" hatte nicht wohl gethan, das seine zu brechen . . .

Und so bestand das Werthvollste und Erquicklichste in dieser Sammlung denn grade in demjenigen, was nach der ursprünglichen Anlage eigentlich am wenigsten dahin gehörte: nämlich in derjenigen Abtheilung des Buches, welche die Prologe, Reden und sonstigen Gelegenheitsgedichte enthält, die der damaligen Stellung des Dichters am Stuttgarter Hofe ihren Ursprung verdanken und die sich hier unter dem ironisirenden Titel „Nachtwächter als Hofpoet" zusammengedruckt finden. Da zeigte sich, neben einer — wie gewöhnlich bei diesem Dichter — sehr durchgearbeiteten, mitunter

gradezu vollendeten Form viel edler künstlerischer Eifer, viel wahre und ächte Humanität, die natürlich in den Augen der Verständigen dadurch nichts von ihrem Werth verlieren konnte, daß sie mit ihrem Evangelium, dem Evangelium der Kunst, der Bildung und der sittlichen Freiheit sich vorzugsweise an die Vornehmen und Reichen wandte.

Und doch verkümmerte auch dieser schöne und edle Kern des Buchs unter dem Mehlthau, mit dem der ironische Standpunkt des Dichters den übrigen Inhalt des Buchs bedeckt hatte. „Nacht und Morgen" hat verhältnißmäßig nur wenig Anklang bei der Lesewelt gefunden und ist nicht im Stande gewesen, das durch frühere Vorgänge erschütterte Verhältniß zwischen dem Dichter und dem Publicum wieder herzustellen.

Es ist dies um so bedauerlicher, als Dingelstedt, wenn wir uns über seine poetische Eigenthümlichkeit nicht völlig täuschen, zu denjenigen Dichtern gehört, die des öffentlichen Beifalls nicht wohl entbehren können. Mehr oder weniger ist das zwar bei allen der Fall, die überhaupt etwas für die Oeffentlichkeit zu leisten suchen. Doch giebt es einzelne knorrige Stämme, die fest genug gewurzelt und Gottlob von der Natur auch mit einer hinlänglich harten Rinde bekleidet sind, um Frost und Regen und alle Unbilden der Witterung zu ertragen: während andere, vielleicht edler geartete, aber eben deshalb auch empfindlichere Bäume nur in der warmen Luft der öffentlichen Theilnahme gedeihen.

Zu diesen letzteren, wenn wir nicht irren, gehört Dingelstedt und scheint uns hierin ein weiterer Grund für das Stillschweigen zu liegen, das er seitdem beobachtet. Allerdings hat er seitdem in Dresden, München und zahlreichen anderen Orten ein historisches Trauerspiel aufführen lassen: „Das Haus des Barneveldt," das auch im Ganzen mit recht vielem Beifall aufgenommen worden ist.

Doch fällt dasselbe, soviel uns bekannt, seiner ursprünglichen Entstehung nach in eine frühere Zeit; auch ist es nicht im Druck erschienen, und da wir nicht so glücklich gewesen sind, es von der Bühne herab kennen zu lernen, so vermögen wir kein Urtheil darüber zu fällen. — Auch ein paar Bändchen Novellen, die der Dichter vor einigen Jahren veröffentlichte, fallen größtentheils in eine frühere Zeit, sind auch im Ganzen genommen zu leichte Waare, um auf die Beurtheilung seines poetischen Charakters von Einfluß zu sein. Das interessante und verdienstliche Werk aber, das er zu Ende 1857 unter dem Titel „Studien und Copien nach Shakespeare" herausgab, gehört nicht mehr dem Gebiete an, dessen Besprechung wir uns hier allein vorgesetzt haben. Und selbst wenn dies wäre, so würde es doch nur bestätigen, was die letzten zehn Jahre dieses Dichters überhaupt zeigen: nämlich, daß er den richtigen Schwerpunkt seines Wesens noch nicht gefunden und bei allen Annehmlichkeiten seiner äußeren Stellung und allem Verdienstlichen seiner amtlichen Wirksamkeit noch nicht den inneren Frieden und die geistige Festigkeit erlangt hat, deren der Dichter bedarf, um die Schätze seines Innern fröhlichen Muths zu Tage zu fördern.

Möge sie ihm denn bald zu Theil werden; es wäre Schade darum, wenn ein so reiches und glücklich organisirtes Talent nach so vielverheißenden Anfängen so früh an seinem Ziele angelangt, ein so helles und lustig prasselndes Feuer so rasch zu Asche gebrannt sein sollte.

4.

Ferdinand Freiligrath.

Wenige unserer jüngeren Dichter haben einen so rasch erworbenen Ruhm so rein und glänzend bewahrt, wie Freiligrath; wenige haben, von ihrem ersten Auftreten an, in einem so innigen und herzlichen Verhältniß zum Publicum gestanden und dasselbe vor jeder Störung so glücklich bewahrt, wie der Dichter des „Löwenritt."

Freiligraths Name tauchte in einer Zeit auf, wo die Theilnahme für die lyrische Dichtung in Deutschland sehr erstorben war; Platen, der überhaupt seiner ganzen Natur nach niemals populär werden konnte, so sehr ihn selbst danach verlangte, hatte dem Vaterlande schmollend den Rücken gewandt, Heine fing nachgrade an sich selbst zu wiederholen, Chamisso stand erst im Aufgang jenes Ruhmes, der sein greises Haar so spät, dann aber auch so vollständig krönen sollte, und so fand Freiligrath, als er zuerst mit seinen Wüstenbildern und seinen übrigen prächtigen Schilderungen der tropischen Natur auftrat, ein ziemlich freies Feld.

Aber auch die Eigenthümlichkeit seines Talents und die Art und Weise seines Auftretens war ganz geeignet, ihm rasch die allgemeinste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Denn Freiligrath besaß, was der deutschen Lyrik seit Langem mangelte und was das Publicum doch nicht auf immer entbehren mochte: er besaß, was die Sinne fesselt und die Phantasie in Bewegung setzt: Pracht und Glanz der Farben, neue und überraschende Bilder und Stoffe

von so entlegener Herkunft, wie man sie auf dem Markte der deutschen Literatur bis dahin noch nicht gesehen hatte. Selbst das Grelle und Phantastische, das sich in einigen seiner Jugendgedichte bemerkbar macht, trug nur dazu bei, ihm die Theilnahme des Publicums zu gewinnen, grade wie die seltsamen ungewohnten Reime, deren er sich mit Vorliebe bediente und die ebenfalls so fremd, so prächtig ins Ohr fielen. Ja selbst wenn der Dichter im einen und andern Stück einmal des Guten zu viel that, wenn seine Farben gar zu schreiend, seine Reime gar zu wunderlich wurden — immerhin, gegen das wässrige Einerlei unserer Abendzeitungspoeten war die wilde Fieberhitze, die uns aus den Schöpfungen dieses Poeten entgegenloderte, doch schon immer ein Gewinn.

Von verschiedenen Seiten wurde Freiligrath damals der Vorwurf gemacht, daß es ihm an Innerlichkeit fehle; sein Colorit, sagte man, sei sehr schön und wirkungsvoll, seine Schilderungen sehr malerisch, seine Sprache sehr pikant, aber nur das Herz, das Gemüth, also dasjenige, was den Dichter eigentlich erst macht, das gehe bei ihm leer aus. — Wie unbegründet oder doch zum wenigsten wie vorschnell dieser Vorwurf gewesen, das hat sich dann späterhin gezeigt, als die Liebe das spröde Herz des Dichters rührte und er sein köstliches: „O lieb', so lang du lieben kannst!“ oder seine „Ruhe in der Geliebten“, oder jenes prächtig wilde Lied „Mit Unkraut“ sang:

„Ich schritt allein hinab den Rhein,
Am Hag die Rose glühte,
Und wundersam die Luft durchschwamm
Der Duft der Rebenblüte.
Cyan' und Mohn erglänzten schon,
Der Südwind bog die Aehren;
Ueber Rolandseck, da ließ sich keck
Eines Falken Lustschrei hören.“

Unter diesen Umständen war das Verhältniß des Dichters zum Publicum, das seine Gedichte in zahlreichen Auflagen verschlang, immer inniger und herzlicher geworden, als es plötzlich gegen Mitte der vierziger Jahre noch eine ganz neue Weihe erhielt, nämlich die Weihe der politischen Sympathien, die Freiligrath bis dahin so trotzig von sich abgekehrt hatte und die den Widerstrebenden nun plötzlich gefangen nahmen.

Bekanntlich war Freiligrath einer der letzten unter den Jüngeren, welche sich der politischen Richtung unserer Poesie anschlossen. Seine derbe westfälische Natur, so schien es längere Zeit hindurch, war zu realistisch, der prächtig brennende Farbenschmuck, in welchem seine Muse sich gefiel, bedurfte eines zu festen, zu massenhaften Hintergrundes, als daß er sich mit den etwas blassen, etwas nebelhaften Idealen unserer damaligen politischen Lyrik hätte befreunden können. Auch schien es seinem energischen, um nicht zu sagen eigensinnigen und grilligen Charakter gemäß, mitten durch das Gedränge des Marktes, in trotziger Verschlossenheit, seinen Weg für sich zu gehen. Ebenso bekannt indessen ist es auch, wie plötzlich und alsdann mit welcher Gewalt der Umschlag erfolgte („Mein Glaubensbekenntniß," 1845). Je länger es gedauert, bevor die allgemeine Glut der Zeit auch diese spröde Natur erwärmt und mit je größerer Anstrengung sie selbst sich ihre romantische Isolirtheit bis dahin zu bewahren gesucht hatte, je größer war nunmehr auch der Ungestüm, je stürmischer der Uebermuth, mit dem er sich der neuen Richtung in die Arme warf.

Unsere Kritiker vom Handwerk haben damals allerdings höchst kläglich die Achseln gezuckt und haben eben in der Plötzlichkeit dieses Uebergangs einen Grund finden wollen, wenn nicht die Wahrhaftigkeit der Motive selbst, doch wenigstens die Dauer dieser neuen Phase

in Zweifel zu ziehen, welche der Dichter da so unerwartet angetreten hatte.

Diese Zweifel sind denn nun im Laufe der letzten zehn Jahre gründlichst widerlegt worden. Hoffmann von Fallersleben, bekanntlich der Bekehrer Freiligraths, kehrte zu Myrten und Rosen, zu Liebesliedern und Idyllen zurück, während Freiligrath, der so spät und plötzlich Bekehrte, unerschütterlich festhielt an dem einmal erfaßten Banner und sich weder durch das Kopfschütteln der Kritik, noch durch äußerliches Mißgeschick und Fährlichkeiten aller Art davon abbringen ließ. Gleich Dingelstedt, gehört Freiligrath zu den wenigen Dichtern, welche die Fahne des politischen Liedes aus der vormärzlichen in die nachmärzliche Zeit hinübertragen. Aber wenn der Salondichter Dingelstedt auch dabei seinem ironischen Standpunkt treu bleibt, so offenbart hingegen Freiligrath auch in seinen politischen Gedichten, den nachmärzlichen so gut wie den vormärzlichen, den ganzen trotzigen Ungestüm seines Temperaments und die ganze wilde Glut seiner Leidenschaft. Freiligrath war der einzige Dichter von Ruf und Namen, der den Muth hatte, gegenüber den ungeheuren Ereignissen, die im März des Jahres Achtundvierzig auf uns hereinbrachen, sich als Poet zu behaupten: sein Gruß der „Lebenden an die Todten" mag in politischem Betracht sehr verschiedenartigen Beurtheilungen unterliegen, aber in poetischer Hinsicht ist es ein Meisterstück, dem die Literatur aller Zeiten nur wenig an die Seite zu setzen hat. Selten oder nie hat der glühendste Zorn, der inbrünstigste Haß, die zähnefletschende Verachtung sich in so wahrhaft großartiger, so erschütternder Weise ausgesprochen, noch ist es viel anderen Dichtern gelungen, die an sich widerwärtigsten und grausigsten Scenen noch in einer so edlen poetischen Beleuchtung zu zeigen. — Dieselbe Richtung hat der Dichter dann weiter verfolgt in seinen „Neueren politischen und

socialen Gedichten," von denen, so viel uns bekannt, zwei Hefte erschienen sind, das letzte im Spätherbst 1850, zu einer Zeit, da der Dichter selbst bereits den Boden Englands als Flüchtling betreten hatte. Diese Gedichte athmen sämmtlich oder doch der überwiegenden Mehrzahl nach denselben ungebändigten Zorn, wie der Gruß der „Lebenden an die Todten". Ja, es ist etwas von dem wilden Schlachtenmuth der alten Katten in diesem blauäugigen Sohne Westfalens, er hat nicht umsonst so lange — wenn auch nur im Geist — unter dem heißen Himmel Afrikas geweilt, es ist etwas in ihn übergegangen von dem kalten Grimm, der lodernden Blutgier, mit welcher der Tiger sich auf seine Beute wirft . . . . .

Da es also mit dem Vorwurf der Inconsequenz und des Wankelmuths nicht gehen wollte, wolan, so hatten unsere Kritiker einen anderen zur Hand. Und zwar war es derselbe, der schon einmal in seiner unpolitischen, ja antipolitischen Epoche wider ihn erhoben war, nämlich daß das Talent dieses Dichters sich nur auf das Aeußerliche der Poesie, auf das Colorit, die Schilderung, den Vers erstrecke, während das Innere unbefriedigt bleibe. Ohr und Auge, sagte man, werden überschüttet, mit prächtigen Reimen das eine, mit noch prächtigeren Bildern das andere: aber das Herz, diese eigentliche Heimat der Lyrik, was giebt uns sein, was empfängt unser Herz? Sogar die Macht der Liebe, der allesbezwingenden, seht her, ob sie diesem starren Busen noch etwas mehr, als wenige stammelnde, fast verschämte, fast unwillige Laute zu entlocken vermag!

Als Vorwurf gefaßt, war diese Bemerkung jedenfalls sehr verkehrt und, wie bereits erinnert, sehr unbegründet; sie hätte, so weit sie überhaupt Platz greifen durfte, nur als geschichtliche Wahrnehmung geäußert werden dürfen. Es ist allerdings Freiligrath's Verdienst und die eigentliche Grundlage seiner literarhistorischen

Bedeutung, in einer Zeit, da unsere Dichtung unter den Händen der „Kind- und Kindeskinder“ (wie Platen sie einst nannte) vollkommen ausgeblaßt und verwaschen war, in lauter abstracter, verhimmelnder Gefühlsseligkeit — es ist, sagen wir, Freiligrath's literarhistorisches Verdienst, in diese ausgeblaßte, verwaschene Dichtung zuerst wieder Anschauung, Farbe, sinnliche Frische und Lebendigkeit gebracht zu haben; so weit seine barocken, seltsamen Reime und dieser widerspenstige, gleichsam in den Zügel knirschende Vers sich von dem herkömmlichen Trott der Tagespoeten entfernte, eben so fremdartig, so wundersam sah diese Pracht der Tropenwelt, welche seine frühesten Gedichte uns entfalteten, zwischen die blassen, wesenlosen Schatten hinein, die übrigens dazumal den deutschen Parnaß bevölkerten. Die Geschichte, da hilft kein Seufzen, geht nun einmal nicht anders als in Extremen: und so wäre es auch nur völlig in der Ordnung gewesen, wenn der bloß innerlichen, abstracten Poesie der Zeitgenossen in Freiligrath ein ausschließlich äußeres, sinnliches Talent entgegengetreten wäre.

Aber wolan denn, was die Natur diesem Dichter versagt zu haben schien, das hat die Entwickelung der Geschichte nachträglich in ihm hervorgerufen; wozu die Liebe zu schwach war, das hat der Haß vermocht —

Si natura negat, facit indignatio versum.

Dieser Dichter, dem alle Leidenschaften und überhaupt alles ethische Element scheinbar so fern lag, wie ist er jetzt auf einmal, unter der heißen Sonne der Revolution, so ganz Leidenschaft, ingrimmige, verzehrende Leidenschaft geworden! Mit unerbittlichem Hammerschlag hat das Elend der Zeit die harte Rinde seiner Seele gesprengt und mit züngelnder Flamme schlägt jetzt jenes Feuer hervor, von dem er selbst schon als sechzehnjähriger Knabe, brustkrank über seinem isländischen Moosthee brütend, prophezeiete:

„Feuer lodre, Feuer zucke
Durch mich hin mit wildem Kochen;
Selbst der Schnee, in dessen Schmucke
Einst mein Haupt prangt, sei durchbrochen

Von der Flamme, die von innen
Mich verzehrt; — wie roth und weiß
Hekla Steine von den Zinnen
Wirft nach der Faröer Eis;

So aus meinem Haupt, ihr Kerzen
Wilder Lieder, sprühn und wallen
Sollt ihr, und in fernen Herzen
Siedend, zischend niederfallen!“

Wir haben es hier, wie sich von selbst versteht, durchaus nicht mit dem Politiker, lediglich mit dem Poeten Freiligrath zu thun. Wir gehen sogar noch weiter; wir bekennen offen, daß dies unausgesetzte Toben und Wüthen der Leidenschaft, diese gehäuften Verwünschungen, Flüche, Drohungen, die einige von Freiligrath's neuern Gedichten anfüllen, uns auch in bloß ästhetischer Hinsicht keineswegs zusagen und daß wir darin nicht allein eine Beschränktheit des Politikers, sondern auch eine Verirrung des Künstlers erblicken. Angenommen indessen, daß eine derartige Einseitigkeit künstlerisch gestattet wäre, angenommen, daß es eine Poesie des Hasses gebe oder geben könnte und daß es dem bloßen Zorn, dem bloßen Grimm als solchen vergönnt wäre, in die Saiten der Kunst zu greifen — hier wäre die Aufgabe gelöst! Niemand, welcher politischen Richtung er auch angehöre, sobald er nur gegen sich selbst wahr sein will, wird sich dem gewaltigen Eindruck dieser Dichtungen entziehen, Niemand die erhabene, recht eigentlich dämonische Begeisterung in Abrede stellen können, von der dieselben durchfluthet sind. Es ist, nach seinen Vorzügen und Schwächen, völlig derselbe alte Freiligrath, wie er sich zuerst vor bald einem Menschenalter

die Bewunderung des deutschen Publicums — und welches abgestandenen, entnervten Publicums damals! — im Flug eroberte: derselbe dröhnende, klirrende Vers, dieselbe Pracht der Bilder, dieselbe Gewalt der Schilderungen, derselbe trotzige, finstere Ungestüm.

Aber freilich auch im Einzelnen dieselben Uebertreibungen und dieselbe Neigung zum Launenhaften, Capriciösen, das sich hier einigemal sogar zur offenen Geschmacklosigkeit steigert. Ja dieser Mangel an strenger ästhetischer Durchbildung tritt in diesen „Neueren Gedichten“ sogar noch häufiger hervor als früher; die ganze extreme Stellung, welche der Dichter bei Abfassung derselben einnahm, brachte es so mit sich. Nicht mehr auf schwankem Kameelhals wiegt er sich durch die Wüste, noch belauscht er den kämpfenden Tiger in der Einsamkeit des Urwalds: der Geist des Tigers, jener, den auch der edle Lenau einmal in dem Prolog zu seinen „Albigensern“ anruft, ist in ihn selbst gefahren, aus diesen Versen, diesen Liedern flammt uns sein Auge, züngelt uns sein Rachen, streckt sich uns seine drohende, zuckende Klaue entgegen — brecht nicht den Stab über den Dichter, brecht den Stab über die Zeit, „seine Herrin und unsre,“ die ihn also umgeschmiedet, aus so hartem Herzen so wilde Funken hervorgelockt hat!

Allein so sehr die Noth der Zeit unsern Dichter auch verändert, sein treues deutsches Blut hatte sie doch nicht vergiften, die ursprüngliche Einfalt und Biederkeit seines Herzens doch nicht ersticken können. So brachte er denn auch in der in Rede stehenden Sammlung einzelne Klänge von milderem, gemäßigterem Tone, und grade diese waren, was freilich sehr nahe lag, auch in künstlerischer Hinsicht die gelungensten und erfreulichsten. So ganz besonders das „Weihnachtslied für meine Kinder, vor der Ausweisung 1850,“ auf das wir hier, wo wir den wilden Grimm des Dichters eben mit so lebhaften Farben gezeichnet haben, um so

lieber hinzeigen, als es den Beweis liefert, wie viel Sanftmuth bei so vieler Wildheit und wie viel wahres, ächtes, inniges Gefühl bei so mancher geflissentlichen Maßlosigkeit und Uebertreibung wohnt. Auch in Betreff der Ausführung ist das Gedicht ein kleines Cabinetsstück von Anmuth und Sauberkeit; gleich der Anfang führt uns mitten in die Situation:

„Zum sechsten Mal der Kerzen Strahl
Anfach' ich auf der Fichte;
Das ist ein Schrei'n! Herein, herein,
Und freut euch an dem Lichte!
Genug geharrt, genug gescharrt
Im Gang und an der Thüre!
Die Schelle klingt, der Riegel springt:
Herein, mein Kleeblatt-Viere!

Herein, ihr Froh'n! Ach, wo nicht schon,
Ihr zarten, jungen Leben,
Kamt ihr, wie heut, auf mein Geläut —
Wir sind Nomaden eben!
Heil eurer Lust! Mir füllt die Brust
Ein schmerzlich süßes Träumen,
Anheb ich weich ein Lied für euch
Von euren Weihnachtsbäumen!

Der erste, erzählt der Dichter, wuchs auf Schweizergrund, der zweite und dritte standen an der Themse:

Das nächste war ein heimisch Paar,
Ein Tannenpaar vom Rheine,
Das Wurzeln schlug und Nadeln trug
Auf hohem Ufersteine,
Dem Riß der Ley entragt' es frei,
Landein die Eifel blaute,
Und Weingerank umflog den Hang,
Von dem es niederschaute.

Der heutige, erwachsen auf steiler Klippe, von wo er dem Rhein, dem Hollandsgänger, ein letztes Lebewohl nachgerauscht hat, entpreßt dem Dichter die bange Frage, wo er, „Rauchfrost im Haar," die nächste Weihnachtstanne fällen wird:

Vielleicht aufs Neu umfängt sie treu
Alt-Englands werther Boden —
Doch sichrer ist, sie steht zur Frist
Am Hudson in den Loden.

Aber auch davor sollen die Kleinen nicht bangen: der Dichter schildert ihnen die ehrliche Rothhaut, die alsdann ihr Freund und Nachbar sein wird, ja er führt sie schon jetzt zu dem alten Eichbaum, aus dem wundersam summende, schwirrende Stimmchen ertönen — es sind die Bienen, die schon jetzt in still vorsorglicher Arbeit zusammentragen zu dem Wachs, das künftiges Jahr den einsamen Weihnachtsbaum der Verbannten jenseits des Oceans erhellen soll:

So sorgt Natur auf ferner Flur
Schon heut für euch, ihr Lieben!
Und Menschen auch, lebend'gen Hauch
Und Odem trefft ihr drüben!
Manch rauhe Hand durchs rauhe Land
Treibt euch den Pflug entgegen,
Die segnend sich, waldnachbarlich
Auf eure Stirn wird legen.

Manch rauhe Hand im rauhen Land
Wird Beeren für euch brechen;
Manch treuer Mund aus Herzensgrund
Euch küssen, zu euch sprechen;
Manch lieb' Gesicht, aus Locken dicht,
Am Blockhaus euch begrüßen;
Manch kleiner Fuß, thaunassen Schuhs,
Voreilen euren Füßen!

Drum muß es sein, und stößt der Rhein
Euch aus, ihr Vagabunden:
Der neue Herd, der feste Herd,
Der wird euch doch gefunden!
. . . .
. . . .
Die Heimath nur macht heimathlos
Die Kinder ihres Dichters!

Wie man weiß, hat die trübe Voraussicht des Dichters sich nicht ganz erfüllt, er ist wenigstens nicht genöthigt gewesen, bis nach Amerika auszuwandern; das Asyl, das er auf englischem Boden gefunden, ist ihm geblieben, ja seinem Fleiß und der allgemeinen, herzlichen Achtung, welche die Tüchtigkeit und Zuverlässigkeit seines Charakters ihm auch in der Fremde erworben hat, ist es sogar gelungen, ihm eine verhältnißmäßig behagliche und gesicherte Stellung zu verschaffen.

Aber die Adern der Poesie sind ihm doch unterbunden. Gleich Dingelstedt ist auch Freiligrath verstummt: aber nicht weil ihm der innere Haltpunkt fehlt, sondern ach, weil ihm das Vaterland mangelt! — Seit seinen „Neueren politischen und socialen Gedichten" hat Freiligrath wenig oder nichts von eigener Arbeit veröffentlicht. Er übersetzt und übersetzt mit der Sorgfalt und der Virtuosität, durch die er eine neue Epoche in der Geschichte unserer Uebersetzungskunst hervorgerufen hat; eine seiner jüngsten und bedeutendsten Arbeiten in diesem Fache ist die Uebertragung von Longfellow's berühmtem „Lied von Hiawatha." Sie ist wiederum ein Meisterstück in ihrer Art — aber doch nicht das, was der Dichter seinem Volke leisten könnte und leisten würde, wenn die linde Luft der Heimath ihn umschmeichelte, wenn deutsche Laute an sein Ohr schlügen, deutsche Hände den Druck seiner Rechten erwiederten — wenn er mit einem Wort kein Verbannter wäre . . . .

5.

Moriz Hartmann.

Wie groß die Macht war, welche die politische Lyrik in den vierziger Jahren bei uns entfaltete, das zeigt sich unter anderm auch darin, daß es ihr gelang, sogar jenen Wall niederzuwerfen, der bis dahin die österreichische Literatur von der des übrigen Deutschland getrennt hatte; so groß war die Sympathie, welche diese Gattung damals bei uns erweckte, daß sie selbst über die schwarzgelben Schlagbäume hinüberdrang und uns auch von Oesterreich her einige allgemein beliebte und geschätzte Dichter zuführte.

Zwar in gewissem Sinne könnte man die gesammte politische Dichtung ein österreichisches Gewächs nennen, insofern nämlich zwei österreichische Dichter, Anastasius Grün und Nicolaus Lenau, ganz unzweifelhaft die ersten Vorläufer der spätern politischen Lyrik sind und durch ihr Muster nicht wenig dazu beigetragen haben, daß politische Stoffe überhaupt wieder zu einem Gegenstand der Poesie gemacht wurden. Indessen war doch selbst das ausgezeichnete Talent der beiden eben genannten Dichter nicht im Stande gewesen, die politische Poesie bei ihren Landsleuten populär zu machen, vielmehr geschah letzteres erst, wie ja auch in Deutschland selbst, durch die Herwegh'schen „Gedichte eines Lebendigen." Anastasius Grün's „Spaziergänge eines Wiener Poeten," die zuerst 1832 ans Licht traten, und Nicolaus Lenau's „Albigenser" vom Jahre 1845, bezeichnen so

ziemlich die Grenz- und Höhenpunkte dessen, was in Oesterreich auf dem Gebiet der politischen Dichtung unabhängig von unmittelbarstem deutschen Einfluß geleistet ward; was dazwischen liegt, ist von geringer Erheblichkeit, mit Ausnahme Karl Beck's, dessen „Gedichte eines fahrenden Poeten" (1838) sammt seinen übrigen sporenklirrenden Jugenddichtungen jedoch nicht in Oesterreich, sondern in Deutschland und unter dem allernächsten Einfluß der deutschen Bildung entstanden, wie sie denn auch, gleich den Dichtungen von Lenau und Grün, von Deutschland aus in die Welt gingen.

Im Ganzen dürfte der Antheil, welchen Oesterreich an unserer politischen Poesie genommen, epochemachender gewesen sein für Oesterreich selbst, als für die deutsche Literatur. Doch verdankt letztere dieser Berührung einige frische und liebenswürdige Talente, unter denen wir Moriz Hartmann die erste Stelle einräumen.

Moriz Hartmann's Ruf als einer der begabtesten Dichter nicht bloß seines österreichischen Vaterlandes, sondern der jüngern Generation überhaupt, stammt bereits aus vormärzlicher Zeit. Er gründet sich auf die Sammlung „Kelch und Schwert," die der Dichter bereits 1845 veröffentlichte und auf die zwei Jahre später erschienenen „Neueren Gedichte." „Kelch und Schwert," schon durch seinen Titel an Huß und seine gewaltigen Schaaren erinnernd, feiert die Vergangenheit des böhmischen Volks und beklagt in ergreifenden Accorden seinen angeblichen Verfall und seine Erniedrigung unter das Joch des Fremden. Mit so viel Schwung und Mannigfaltigkeit der Dichter dies Thema auch zu behandeln gewußt hat und so anerkennenswerth namentlich auch die Einfachheit und Natürlichkeit des Ausdrucks ist, deren er sich dabei befleißigt, ganz im Gegensatz zu der sonstigen Manier der österreichischen Dichter, so können wir doch nicht bergen, daß bei aller Bewunderung einzelner schöner und tiefempfundener Stellen das Ganze doch

immer nur einen etwas peinlichen Eindruck auf uns gemacht hat: deshalb nämlich, weil wir nie recht begreifen konnten, wie ein Dichter von deutschem Blut und deutscher Abkunft, ja der selbst in deutscher Sprache dichtet, dazu kommt, die unterdrückte, wohlgemerkt von Deutschen unterdrückte Nationalität des böhmischen Volks zu feiern und den gesunkenen Muth desselben mit Hoffnungen zu nähren, die, sollten sie sich jemals erfüllen, eben so viel Niederlagen für des Dichters eigene Landsleute, für die Deutschen hätten werden müssen.

Doch lag ja der furchtbare Ernst, zu welchem der anfangs so muthwillig geschürte Nationalitätenstreit in Oesterreich sich späterhin steigerte, den Augen der Mehrzahl damals noch sehr ferne, und so mochte ja auch wol ein junger stoffhungriger Dichter bis auf Weiteres vergessen, daß Böhmen seit Jahrhunderten eine so gute deutsche Eroberung, wie je eine nicht bloß durch die Kraft des Schwertes, sondern auch durch die weit höhere des Geistes und der Bildung gemacht ist; er mochte, in Ermangelung anderer, würdigerer Stoffe, immerhin ein bischen schön thun mit den Leiden eines Volkes, das für ihn ein fremdes war und mochte ihm Lorbeeren um die Stirne flechten, die aus der Schmach seines eigenen Vaterlandes gewachsen waren. Der Deutsche hat nun einmal von Alters diesen kosmopolitischen Tic, daß er sich eher um aller Welt Schaden, als um seinen eigenen Vortheil kümmert. Auch sind wir überzeugt, daß der Dichter nach den Erfahrungen, die er seitdem gemacht, wenn er seine poetische Laufbahn noch einmal beginnen sollte, dieselbe vermuthlich nicht mit der Verherrlichung eines fremden Volkes auf Kosten seines eigenen eröffnen würde. Und endlich hat Moriz Hartmann sich auch seitdem praktisch als ein so guter Deutscher bewiesen und macht noch jetzt, wo er das bittere Brot der Verbannung essen muß, dem deutschen Namen im Ausland so viel

Ehre, daß wir ihm diesen Fehlgriff seiner Jugend wol nachsehen mögen.

So war Moriz Hartmann denn, als das Jahr Achtundvierzig hereinbrach, bereits ein berühmter Mann, und da man dazumal noch glaubte, es sei nichts leichter, als kranke Staaten zu kuriren und ein talentvoller Dichter müsse um deswillen auch nothwendig ein ebenso vorzüglicher Staatsmann sein, so wurde Moriz Hartmann in das Parlament zu Frankfurt gewählt. Er saß daselbst auf der äußersten Linken und galt als ein eifriges und thätiges Mitglied derselben. Gleichwol ließ seine staatsmännische Wirksamkeit ihm noch Zeit, sich auch als Dichter thätig zu erweisen. Noch während seines Aufenthalts in Frankfurt veröffentlichte er die „Chronik des Pfaffen Mauritius“: Spottverse nach Art der Dingelstedt'schen, mit dem Unterschiede nur, erstlich, daß sie grade nach der entgegengesetzten Seite gerichtet und zweitens, daß sie noch ein gut Theil gröber und skandalsüchtiger waren. Im Uebrigen hatte die „Chronik des Pfaffen Mauritius“ dasselbe Schicksal, wie alle diese Nachzügler unserer politischen Dichtung, die sich nach dem März Achtundvierzig hervorwagten: sie wurde nur wenig beachtet und trug daher auch nur wenig dazu bei, den Ruf des Dichters zu vergrößern.

Als consequenter Anhänger der Linken, begleitete Moriz Hartmann das Rumpfparlament nach Stuttgart und wurde hier in den Sturz desselben verwickelt. Er mußte flüchten und zwar ging er zunächst nach Frankreich, wo er längere Zeit theils in Paris, theils in den südlichen Provinzen lebte. Von Paris aus machte er zur Zeit des Krieges zwischen Rußland und den Westmächten als Correspondent der „Kölnischen Zeitung“ eine wunderbar abenteuerliche Expedition nach der Türkei; über die Fata, die er auf derselben auszustehen gehabt hat und die bunt genug sind, hat er in der Ein-

leitung zu seinen unlängst erschienenen „Erzählungen eines Unsteten“ ausführlicher berichtet. Längere Zeit war er völlig verschollen, er galt für todt, ja was Viele noch schlimmer dünkte, für begraben in irgend einem ungarischen Kerker, bis er endlich glücklich nach Paris zurückgelangte, wo er sich noch gegenwärtig aufhält.

Daß ein so unstetes und abenteuerndes Leben, wenn es den Dichter auch allerdings mit einer Menge Erfahrungen und Anschauungen bereicherte, doch seinen poetischen Leistungen nicht günstig sein konnte, liegt auf der Hand. Auch hat Moriz Hartmann in der That in diesen letzten zehn Jahren nichts geleistet, was sich der Sammlung „Kelch und Schwert“ oder den „Neueren Gedichten“ zur Seite setzen ließe. Natürlich wäre es sehr ungerecht, wollte man dem Dichter zum Vorwurf machen, was doch nur sein beklagenswerthes Schicksal verschuldet hat; die Luft des Exils, schon an Freiligrath's Beispiel haben wir es gesehen, ist einmal nicht geeignet, Dichter groß zu ziehen; ein Ovid in Tomi mag sentimental kokette Klagen ausströmen und sich zurücksehnen nach der verscherzten Hofgunst und dem üppigen Wohlleben des kaiserlichen Rom, ein Dichter aber, was wirklich ein Dichter ist, nicht bloß ein poetisirender Rhetor, verstummt unter dem Druck der fremden Atmosphäre, oder kränkelt doch dahin wie ein Baum, der seinem heimathlichen Erdreich entnommen ist. . . .

So kann denn Alles, was Moriz Hartmann seit seiner unfreiwilligen Auswanderung veröffentlicht hat, nur den Werth von Studien in Anspruch nehmen. Doch sind es gewissenhafte und zum Theil auch recht erfolgreiche Studien. Auch Moriz Hartmann hat sich von der politischen Dichtung in dem frühern specifischen Sinne losgesagt; seine „Chronik des Pfaffen Mauritius“ ist nicht nur sein schwächstes, sondern auch sein letztes Werk dieser Gattung gewesen. Statt auf dieser Bahn, die fürs Erste kein Ziel mehr hat, weiter

zu gehen, hat auch er verschiedene Versuche gemacht, sich von der lyrischen zur epischen Dichtung durchzuarbeiten.

Gleich das Erste, was er aus dem Exil veröffentlichte, gleichsam ein poetischer Gruß an die Freunde in der Heimath, war ein solcher epischer Versuch: „Adam und Eva" (1851). Es war höchst charakteristischer Weise ein Idyll: Beweis genug, wie wenig der Dichter sich unter dem politischen Parteigetriebe innerlich befriedigt gefühlt hatte und wie herzlich es ihn aus den Parlamentsdebatten und Zeitungsartikeln zurückverlangte nach einfachen und naturgemäßen Zuständen. Leider nur hatte der Dichter sich im Stoff vergriffen. „Adam und Eva" ist die Geschichte eines jungen Paares, das sich beim Herannahen der Russen aus seinem böhmischen Heimathdorfe in das Dickicht des Waldes flüchtet, wo es nun, wie einst „Paul und Virginie," in paradiesischer Unschuld zusammen lebt. Natürlich hat auch dies Paradies seine Schlange, nämlich einen russischen Offizier, der das Versteck im Walde entdeckt und dem jungen Mädchen mit seinen Zudringlichkeiten lästig fällt. Adam zeigt sich dabei, wie auch in einem späteren Kampfe mit einem Wolf als rüstiger Held und erobert sich dadurch das Herz seiner schönen Gefährtin, die, nachdem das Dorf von den Feinden verlassen ist, nach solchen Proben seines männlichen Muthes kein Bedenken mehr trägt, auch vor dem Altar seine Gefährtin für Zeit und Ewigkeit zu werden. — Also eine Dorfgeschichte, die jedoch, um die zarten und anmuthigen Motive, die allerdings darin enthalten sind, zur richtigen Geltung zu bringen, nicht nur mit weit größerer psychologischer Schärfe, sondern namentlich auch mit größerer Plastik hätte ausgeführt werden müssen. Trotz der Sorgfalt, mit welcher der Dichter die beiden Hauptfiguren behandelt, haben dieselben doch etwas Blasses, Unbestimmtes behalten, während die untergeordneteren Figuren völlig charakterlos und nebelhaft sind. Auch in der Form

hat sich der Dichter vergriffen; eine ganz niedliche Dorfgeschichte ist darum noch kein geeigneter Stoff zum Epos und überdies sind die Hexameter, in welche der Dichter seine Geschichte eingekleidet hat, von so „fragwürdiger Gestalt,“ als ob niemals ein Voß oder Platen existirt hätte.

Noch in demselben Jahre ließ der Verfasser ein Bändchen poetischer Erzählungen unter dem Titel „Schatten“ erscheinen. Dasselbe enthält fünf epische oder doch gleichsam epische Gedichte. Denn so löblich und anerkennenswerth das Bemühen des Dichters, sein leichtflüssiges, lyrisch abschweifendes Talent zur epischen Composition zusammen zu fassen, ohne Zweifel auch war, so weit blieb er auch noch in diesen erzählenden Gedichten hinter der eigentlichen Aufgabe des Epos zurück. Der Strom der Lyrik mag mit entfesselter Welle, in schönem freiem Spiel sorglos, aufsichtlos dahinströmen, das epische Gedicht dagegen und sei es in noch so engem Rahmen, verlangt eine strengordnende, künstlerische Hand, sowol in Wahl des Stoffes und Anlage des Planes, als auch in der gleichmäßigen und überdachten Vertheilung der Gruppen; es verlangt vor allem einen greifbaren geschichtlichen Kern, voll Interesse, Wahrheit und Leben und ebenso in der Ausführung greifbare plastische Gestalten. Beides sucht man in diesen erzählenden Gedichten vergeblich, oder findet es doch nicht in dem Grade und mit der Gleichförmigkeit, welche das Kunstwerk erfordert. Freilich sollen es nach der Absicht des Dichters selbst nur „Schatten“ sein. Allein wenn diese Absicht dazu dienen soll, das Schattenhafte, Unsichere und Verwischte in diesen Gedichten zu rechtfertigen oder auch nur zu beschönigen, so müssen wir die Absicht selber tadeln.

Das erste und umfangreichste Stück der Sammlung, „Sackville“ führt uns in die Hallen eines altenglischen Edelmanns, zu dem ritterlichen Gelage lustiger Zech- und Jagdgefährten. Alles

dies Beiwerk ist vortrefflich ausgeführt, charakteristisch, anschaulich und voll innern Lebens. Der eigentliche epische Kern dagegen, die Fabel des Gedichtes, welche den ersten Jahren des dreißigjährigen Krieges, insbesondere den Abenteuern der schönen Elisabeth von der Pfalz entnommen ist, hat trotz der einzelnen dramatischen Momente dennoch im Ganzen etwas Lahmes, Unbefriedigendes, weil eben der Stoff nicht gehörig gruppirt ist und die einzelnen Figuren nicht mit gleichmäßiger Sorgfalt in Scene gesetzt sind.

Weit unerheblicher, bei einzelnen sehr schönen Schilderungen sind „die Verbannten von Locarno.“ „Kallokas oder der Bund der Gleichen, ein Traum,“ streift in das philosophische Gebiet, aber nur mit geringem Glück. Dagegen ist in „Luise von Eisenach“ ein einfacher, fast abgenutzter Stoff vermöge der leidenschaftlichen Seite, die er der Behandlung darbot und die sich dem Talent des Dichters sehr glücklich anschmiegte, zu einer höchst erfreulichen Wirkung gebracht. Auch „Luise von Eisenach“ ist kein eigentliches Epos, nur eine Reihenfolge einzelner bald epischer, bald lyrischer Episoden; aber lebendig, frisch und in einer wohllautenden und poetisch durchgearbeiteten Sprache. — Den Schluß bilden „die letzten Augenblicke Ludwig Batthyany's,“ die der Dichter schon einmal, im fünften Heft der „Chronik des Pfaffen Mauritius“ veröffentlicht hatte. Der Stoff ist ohne Zweifel wie für die Poesie geschaffen; aber sei es, daß er der Gegenwart noch zu nahe liegt, sei es, daß das mehr weibliche und anschmiegende Talent des Dichters einem so großartigen Gegenstande nicht gewachsen ist, genug, das Gedicht hat auf uns immer nur den Eindruck kraftlos weichlicher Sentimentalität und unangenehm aufdringlicher Schönrednerei gemacht und sähen wir es, sowol um seines Helden als um seines Dichters willen, am liebsten der Vergessenheit übergeben.

Dagegen findet sich nun zwischen diesen erzählenden Gedichten

unter dem Titel: „Intermezzo. Tagebuchblätter" eine Reihenfolge lyrischer Poesien eingeschaltet, Liebesgedichte voll so edlem Feuers und dem größeren Theile nach auch von so vortrefflicher künstlerischer Ausführung, daß man wohl Grund hat, dieses „Intermezzo" als die eigentliche Lichtpartie der „Schatten" zu bezeichnen. Poeten pflegen schlechte Kenner ihrer selbst zu sein und so begegnet es ihnen nicht selten, daß grade Dasjenige, worauf sie die meiste Mühe verwandt haben und was sie selbst am höchsten zu schätzen geneigt sind, in der That am wenigsten gelingt: während Anderes, nach ihrer Meinung Untergeordneteres den vollen Beifall der Leser erhält und verdient. Indessen Haupt- oder Nebensache, Intermezzo oder eigentliches Thema, es ist schon allemal eine Gunst des Himmels und der Poet preise sich hochbeglückt, dem solche Gedichte, wie dies „Intermezzo" gelingen.

Leider indeß hat der Dichter damit auch, wie es scheint, für längere Zeit von der Poesie im engeren Sinne Abschied genommen. Einzelne Gedichte in Zeitschriften und Almanachen, sowie einige Uebersetzungen und Bearbeitungen aus fremden Sprachen ausgenommen, hat Moriz Hartmann seit den „Schatten," also in einem Zeitraum von sieben Jahren, nichts Poetisches mehr veröffentlicht; vermuthlich weil die Unstetheit seines äußeren Lebens ihn nicht zu derjenigen inneren Sammlung und Ruhe gelangen ließ, deren der Dichter nothwendig bedarf.

Dagegen hat er in dieser Zeit erstlich ein zweibändiges „Tagebuch aus Languedoc und Provence" (1853 u. 1854) veröffentlicht. Es sind lebendige und anmuthige Schilderungen aus dem Süden Frankreichs, aus jenem Paradies der Dichter, wo der Lorbeer und die Myrte blüht, wo einst Petrarca seine vielbewunderten Reime verfertigte, wo aber auch das Blut der Camisarden den Boden netzte, der uns hier in seinen verschiedenartigsten Beziehungen, so-

wol nach seiner landschaftlichen, wie nach seiner archäologischen, als auch besonders nach der geschichtlichen Seite hin dargestellt wird. Denn das ist es vornehmlich, was Moriz Hartmann von der gewöhnlichen Schaar der Touristen vortheilhaft unterscheidet, daß er überall ein Auge für das Volk, namentlich und hauptsächlich aber für das leidende Volk hat. „Jedes Land," sagt er einmal von sich selbst, „wird mir erst dann lebendig, wenn ich es mit gewissen Helden seiner Geschichte bevölkere und ich bereise es, wie man einen Roman liest, immer in Begleitung des ‚leidenden' Helden, in dem ich Alles oder das Meiste, das ich sehe und erlebe, auf ihn beziehe.. Daß diese Helden meiner Reiseromane oder Romanreisen meist die Unterdrückten des Landes sind, das ist so mein Geschmack, meine Sympathie. In Irland war es Robert Emmet und die Katholiken, im südlichen Frankreich sind es Roland Jean Cavalier und die Protestanten. Nächsten Frühling bereise ich wahrscheinlich Corsika und schon ahne ich, daß Pascal Paoli mein Auserwählter sein wird; durchwandere ich aber die Pyrenäen, dann werde ich mich allem Anscheine nach weniger um die idyllisch glückliche Republik von Andorra, als um die Cagot's kümmern, welche, wie man sagt, von den Zimmerleuten abstammen, die das Kreuz Christi gezimmert und die noch vor kaum einem halben Jahrhundert als Ausgestoßene ungestraft angespuckt werden durften."

Wie wir bereits erwähnt haben, ist der Dichter weder nach Corsika, noch in die Pyrenäen gekommen, sondern sein Schicksal hat ihn nach Bulgarien und an den Bosporus verschlagen. Von dort zurückgekehrt, hat er vor Kurzem, wie ebenfalls bereits erwähnt ward, zwei Bändchen „Erzählungen eines Unsteten" erscheinen lassen. Es ist nicht der erste Versuch, den unser Dichter auf novellistischem Gebiete gemacht hat; schon 1850, also gleichzeitig mit „Adam und Eva," oder vielleicht noch einige Monate früher, er-

schien von ihm ein auf böhmischer Erde spielender Roman, „Der Krieg um den Wald." Doch war derselbe von keiner besonderen Erheblichkeit und auch die „Erzählungen eines Unsteten" sind zwar recht niedliche Feuilletongeschichtchen, stehen aber doch zu dem, was der Dichter bei größerer Sammlung unstreitig leisten könnte, in keinem Verhältniß.

Und so scheiden wir denn auch von ihm mit dem Wunsche, daß er recht bald auf den Boden der Heimath zurückkehren möge, um, ein poetischer Antäus, erneute und verdoppelte Kräfte zu entwickeln.

6.

Alfred Meißner.

Neben Moriz Hartmann und gleichzeitig mit ihm wurde Alfred Meißner bekannt. Gleich Jenem von deutschen Aeltern in Böhmen geboren, hat er die Erstlinge seines poetischen Ruhms ebenfalls dadurch erworben, daß er sich der Opposition des nationalböhmischen Geistes gegen die Oberherrschaft des Deutschthums anschloß. Es geschah dies damals in Böhmen sehr häufig und auch von Solchen, die sich für die Abkömmlinge der Libussa in der That nur sehr wenig interessirten. Diese Opposition nahm bei Vielen nur die nationale Maske vor, um die eigentliche politische Absicht dahinter zu verbergen; nicht das alte Böhmenreich wollten sie wieder herstellen, sondern nur an dem damaligen österreichischen System sich reiben und ihm kleine Verlegenheiten bereiten, da es mit den großen ja doch vorläufig nichts werden wollte. Niemand that dies, wenigstens was die Poesie anbetrifft, mit größerem Nachdruck und mehr Erfolg, als Moriz Hartmann und Alfred Meißner; sie waren gleichsam die Dioskuren des poetisch verklärten Böhmen und damit zugleich die Bannerträger der ganzen oppositionslustigen Jugend des damaligen Oesterreich.

Alfred Meißner war noch sehr jung, als er seine ersten „Gedichte" erscheinen ließ (1845). Allein auch in seinen späteren Productionen hat er diesen Charakter der Jugendlichkeit beibehalten,

nach seinen Tugenden sowol wie nach seinen Mängeln und Einseitigkeiten. Alfred Meißner hat ein rasch empfängliches, leichtbewegliches Herz, seine Begeisterung ist stürmisch und hell auflodernd, seine Leidenschaft von großer Gewalt des Ausdrucks, wenn auch nicht immer von gleicher Tiefe; auch jene eigenthümliche Melancholie, die so oft über die frische Wange der Jugend gebreitet liegt und ihr nicht selten einen so besonderen Reiz verleiht, fehlt ihm nicht.

Andererseits jedoch zeigt sich in seinen politischen und socialen Anschauungen — und wir müssen dieselben in den Vorgrund rücken, weil ja Meißner selbst vorzugsweise ein politischer und socialer Dichter sein will und seiner eigenen Poesie nur soweit Werth und Geltung beilegt, als sie seinen politischen und socialen Ansichten zum Ausdruck verhilft — es zeigt sich, sagen wir, in den politisch socialen Anschauungen dieses Dichters vielfach eine Unreife und Unselbständigkeit, wie sie eben der Jugend anzuhaften pflegt. Meißner ist frühzeitig, zu frühzeitig, fürchten wir, in die Schule der französischen Socialisten gegangen, nämlich bevor er selbst hinlängliche Erfahrung und Schärfe des Urtheils hatte, um dieselben kritisch zu sichten und eben so sehr in ihrer historischen Nothwendigkeit, wie andererseits in ihrer wissenschaftlichen Unzulänglichkeit zu begreifen. Die Jugend liebt alles Neue und so warf auch Alfred Meißner sich mit wahrem Heißhunger auf diese neuesten Ausgeburten des französischen Geistes, der ja bis vor Kurzem das Privileg hatte, alles Neue und Modische in Curs zu setzen. Allein es gebrach dem jungen Dichter an der philosophischen Durchbildung und vielleicht auch an der Ausdauer, welche dazu gehört hätte, jene Doctrinen wirklich zu durchdringen und das Wahre und Bleibende von dem Irrthümlichen und Vergänglichen zu sondern. Alfred Meißner ist in seinen Dichtungen durch und durch Socialist oder will es wenigstens sein, aber er ist ein confuser Socialist, was

freilich noch auf viele, ja auf die meisten Socialisten neben ihn paßt; die Unreife und Unklarheit des Theoretikers thut bei ihm den Erfolgen des Poeten Abbruch.

Ein anderer jugendlicher Zug, in dem sich Licht und Schatten ebenfalls auf bedenkliche Weise vermischen, ist die außerordentliche Unbefangenheit, mit welcher dieser Dichter sich und seine Person und seine intimsten persönlichen Beziehungen dem Publicum preisgiebt. Glückliche Jugend, die sich noch einbildet, die ganze Welt drehe sich um sie! Wenn wir älter werden und Erfahrungen sammeln, dann kommen wir auch sehr bald dahinter, daß Vieles, ja das Meiste, was uns persönlich von der alleräußersten Wichtigkeit ist, die Menschen neben uns nur sehr wenig interessirt und daß dieser gutmüthige Eifer, mit dem wir unsere Umgebung von allen kleinen Einzelheiten unseres persönlichen Lebens, unserer Hoffnungen, Wünsche und Absichten unterrichten, nur allzu häufig ein Gegenstand bald des Spottes, bald sogar der Langenweile wird. Von diesem Eifer zeigt Alfred Meißner sich in ganz ungewöhnlichem Grade ergriffen; fast alle seine Bücher wimmeln von persönlichen Bemerkungen, Anspielungen, Bekenntnissen, als ob er gar nicht für das Publicum, sondern für lauter gute Freunde schriebe. Im gemeinen Leben pflegt man das Eitelkeit zu nennen. Doch möchten wir diesen herben Ausdruck auf Alfred Meißner nicht gern anwenden, indem seine Eitelkeit dann wenigstens mit so viel Naivetät und Gutmüthigkeit gemischt ist, daß man ihm nicht im Ernst gram darum sein kann. Nichtsdestoweniger unterliegt es wol keinem Zweifel, daß er dies allzugroße Interesse für seine eigene Person ablegen muß, wenn er Werke von dauernder und selbständiger Bedeutung schaffen will.

Und das ist es denn wol überhaupt, was ihm zumeist mangelt und worin die specifische Jugendlichkeit dieses Dichters sich am

Deutlichsten kund giebt: die Unselbständigkeit seines Talents. Daß sein Erstlingsproduct, die vorhin erwähnten „Gedichte," hauptsächlich in Nachahmungen bestand, darüber natürlich wollen wir ihm nicht den mindesten Vorwurf machen; alle jungen Dichter, so weit die Literaturgeschichte reicht, fangen mit Nachahmungen an, und wenn Meißner daher in diesen „Gedichten" Byron, Heine, George Sand und andere Koryphäen der Zerrissenheitsepoche fast mehr als billig nachahmt, so hat er sich darin nur des Rechtes bedient, das jedem angehenden Dichter zusteht.

Aber auch sein zweites Product, das bereits im nächstfolgenden Jahre erschien, „Zizka," (1846) ließ, so glänzend das Talent des Dichters sich übrigens darin offenbarte, doch wenigstens nicht viel Originalität verspüren. Ohne Lenau's „Albigenser" wäre Meißners „Zizka" nicht entstanden. Das Gedicht enthält große und zahlreiche Schönheiten, wenn auch mehr in lyrischer als in epischer Hinsicht, und ist daher auch mit Recht ein Lieblingsbuch unseres Publicums geworden. Freilich muß man, um dasselbe ungestört zu genießen, sich erst mit der Reflexion abfinden, die uns, wie wir schon vorhin gestanden, auch den Genuß von Hartmann's „Kelch und Schwert" einigermaßen verkümmert: die Reflexion, daß es ein deutscher Dichter ist, der hier auf Unkosten seiner Nation ein fremdes Volk feiert. Ja, diese Reflexion tritt uns hier noch um so näher, wenn wir uns erinnern, daß es der Enkel eines ehedem viel gelesenen deutschen Schriftstellers von gutem sächsischen Blute ist, der hier den Czechen spielt . . .

Doch sollte der Dichter bald selbst Gelegenheit haben, diese Nationalitätenfrage, die er bis dahin nur von der poetischen Seite betrachtet hatte, auch in ihren praktischen Consequenzen kennen zu lernen. Der Sturm von Achtundvierzig brach aus und fachte den unter der Asche schlummernden Haß zwischen Deutschthum und

Czechenthum zu solchen lichten Flammen an, daß dem Dichter des „Zizka," der denn doch zu deutsch fühlte, um sich den Czechen völlig in die Arme zu werfen und den andererseits seine poetische Vergangenheit wiederum verhinderte, sich den Deutschen frei und offen anzuschließen, es für das gerathenste hielt, sein Vaterland für einige Zeit gänzlich zu verlassen. Alfred Meißner ging nach Paris, das er schon bei einem früheren Aufenthalt lieb gewonnen hatte. Die Ausbeute seiner diesmaligen Reise legte er in einem zweibändigen Werke „Revolutionäre Studien aus Paris" (1849) nieder, die indessen nur beweisen, daß man zwar ein recht talentvoller Dichter, aber doch nur ein sehr schlechter Beurtheiler politischer Zustände sein kann. Denn von allem, was Meißner in diesem, in einem mehr glänzenden als gediegenen Stile geschriebenen Buche über den Fortgang der Februarrevolution, sowie überhaupt über die Entwickelung der französischen Zustände prophezeit, ist grade das Gegentheil eingetreten. Außerdem aber vergöttert er in diesem Buche das französische Volk in einer Art und Weise, die selbst für uns sehr bescheidene Deutsche etwas Verletzendes hat und die wir wiederum nur der großen Jugendlichkeit des Verfassers zuschreiben können. — Dasselbe gilt auch von Meißner's Buch über Heine („Heinrich Heine. Erinnerungen von Alfred Meißner," 1856), das zwar erst bedeutend später erschien, das wir hier jedoch gleich mit anschließen, weil der einseitige und maßlose Enthusiasmus, der sich darin für den Dichter der „Reisebilder" kundgiebt, sowie die selbstgefällige Plauderhaftigkeit, die sich darin ausspricht, ebenfalls nur durch die mangelnde Reife des Verfassers entschuldigt werden kann.

Eine fernere Frucht jenes pariser Aufenthalts vom Jahre Achtundvierzig war „Der Sohn des Atta Troll": wie schon der Titel kundgiebt, ein Sprößling des Heine'schen „Atta Troll," aber kein

besonders gerathener. Meißner ist zu weich, zu lyrisch für die Satire; ihm fehlt der freche Witz und die großartige Nonchalance, mit der der „moderne Aristophanes" derartige Ungezogenheiten genießbar zu machen wußte.

Aber wolan, der Dichter selbst, scheint es, kommt zum Bewußtsein seiner Einseitigkeit und sucht sich mehr und mehr aus der lyrischen Unbestimmtheit herauszuarbeiten. In demselben Jahre, wie „Der Sohn des Atta Troll," erschien noch ein zweites Büchlein von Alfred Meißner: „Am Stein. Skizzenbuch vom Traunsee" (1850). Es war das Erste, oder wenigstens das erste selbständige Buch, womit Alfred Meißner das Gebiet der Novellistik betrat, oder sich ihm doch näherte. Denn in der That ist das Buch ein Zwitterding zwischen Novelle und Reiseschilderung. Oder auch, was dasselbe ist: es ist weder Reisebeschreibung noch Novelle, weder Geschichte noch Reflexion, es hat genug von Allem, um an Alles zu erinnern, und doch zu wenig, um nach einer Richtung hin wirklich zu befriedigen. „Am Stein" ist das sehr ausführlich gehaltene und an Wiederholungen nicht eben arme Tagebuch eines Aufenthalts, den der Dichter mit einem poetischen Freunde, Franz Hederich, dem Autor des „Kain," an den Ufern des romantischen Traunsee's gemacht und dem er manche liebliche und erheiternde Erinnerung abgewonnen hat, besonders wenn man sich dabei auf den Standpunkt des Freundes stellt. Was dieser Standpunkt Bedenkliches hat, haben wir bereits erinnert. Es mag viel Verführerisches haben, so öffentlich vor dem Publicum mit seinen Freunden zu plaudern und ein elegantes Büchlein zu machen aus den unscheinbaren Abenteuern und den häufigen Mußestunden einer Sommerfrische. Aber doch sollten unsere Dichter, bei denen es jetzt in der That zur wahren Manie geworden ist, jede kleine Erholungsreise und jeden Badeaufenthalt literarisch auszumünzen, es sich nicht

so bequem machen; sie sollten bedenken, daß der Dichter „mit seinen Stoffen wächst“ und daß nur derjenige jemals im Stande sein wird, etwas Großes zu leisten, der seine Seele fortwährend auf das Große und Erhabene gerichtet hält. — Auch noch in anderer Hinsicht unterliegt das Meißner'sche Büchlein nicht unwichtigen Bedenken. Diese Bastardliteratur von Novelle und Reisebeschreibung ist jetzt sehr beliebt; sie schreibt sich ja eben so bequem als sie sich liest! Dennoch sollten unsere Dichter auch hier wieder erwägen, daß das Leben den Poeten heutzutage schon mehr als billig zersplittert, daß die geschlossene Form und die unvermischte Eigenthümlichkeit der Stempel jedes wahrhaften Kunstwerks ist und daß überhaupt der ächte Künstler nur stets die strengsten und höchsten Forderungen an sich richten soll.

Alfred Meißner steigerte denn wenigstens die Forderungen, die er an sich richtete; von der Zwittergattung der Reisenovelle schritt er vor zum wirklichen Roman. In demselben Jahre 1855 erschienen rasch hintereinander „Der Pfarrer von Grünrode“ und „Der Freiherr von Hostiwin.“ In dem ersteren Romane sucht der Verfasser mehr seine politischen, in dem zweiten mehr seine socialen Ansichten darzulegen; jener behandelt die Stellung des Individuums zur Revolution, dieser das Verhältniß der Geschlechter in Hinsicht auf Liebe und Ehe. Merkwürdig ist dabei, daß der Dichter, während er sich in ersterer Beziehung ziemlich gemäßigt zeigt und von seiner früheren einseitigen Vergötterung der Revolution merklich zurückgekommen ist, im Punkt der „freien Liebe“ dagegen noch völlig den französischen Theorien anhängt; er wird also vermuthlich wol ein besserer Liebhaber als Politiker sein. Dagegen gleichen beide Romane sich in der Unklarheit und Unsicherheit der Erfindung, sowie in der unplastischen und schattenhaften Ausführung. Der Dichter, indem er sich dem Roman zuwendet, erkennt zwar die Nothwendigkeit epischer Objectivität an, allein er selbst steckt noch zu tief

in der lyrischen Verschwommenheit, um sein Ziel wirklich zu erreichen. Zwar sucht er, was ihm an plastischer Sicherheit abgeht, durch eine gewisse Vorliebe für das Barocke und Seltsame zu ersetzen; da er keine Porträts zu liefern vermag, so liefert er wenigstens Carrikaturen. Doch sieht Jedermann sogleich ein, daß dieser Ersatz kein wirklich ausreichender ist und daß das nur einen Teufel mit dem andern austreiben heißt. Ueberhaupt macht sich grade in diesen Romanen am fühlbarsten, was wir vorhin über die Jugendlichkeit dieses Dichters bemerkten. Es fehlt ihm noch zu sehr an Kenntniß des menschlichen Lebens, eine Kenntniß, die vielleicht der Lyriker, aber ganz gewiß nicht der Romandichter, dieser eigentliche Dichter des Weltlaufs wie er ist, entbehren kann. Am mißlungensten ist der „Freiherr von Hostiwin." Schon der ganze Gedanke, einen abstracten Don Juan, einen raffinirten Lüstling, der ein wahres Gewerbe daraus macht, die Unschuld zu verführen, ja der mitten in unserer cultivirten, wohlpolizirten Welt sich einen ganzen Harem verführter Schönen anlegt, zum Helden eines Romans zu wählen, scheint uns mehr aus einer phantastischen Aufwallung, einer unklaren Laune des Dichters, als aus einer reiflichen Ueberlegung hervorgegangen. Dazu aber ist auch die Ausführung so schattenhaft, der Held selbst entbehrt so sehr allen geistigen Hintergrundes, der Verlauf der Fabel endlich ist so gewöhnlich und wird nur hier und da durch einzelne Knalleffecte so jählings unterbrochen, daß der Eindruck des Ganzen ein sehr unerquicklicher ist.

Auch scheint das Unzulängliche seines Versuchs dem Dichter selbst nicht verborgen geblieben zu sein. Wenigstens hat er denselben seitdem umgearbeitet und erweitert zu einem vierbändigen Roman „Die Sansara" (1857), von dem jedoch in dem Augenblick, da wir dieses schreiben, erst die beiden ersten Bände

erschienen sind, weshalb wir uns denn auch jedes Urtheils darüber enthalten.

Und überhaupt will der Dichter selbst ja seine Romane nur als Studien zu künftigen Dramen angesehen wissen; in der Widmung seines „Freiherrn von Hostiwin" spricht er es gradezu aus, daß die novellistische Form für ihn überhaupt nur ein Nothbehelf und daß er sich dem Roman nur deshalb zugewendet, weil das Theater, dieses seine eigentliche Leidenschaft, so gar schwer zu erobern ist.

Nun, an Eroberungsversuchen hat er es wenigstens nicht fehlen lassen. In den sechs Jahren, von 1851 bis 1857, hat der Dichter drei Dramen in Druck gegeben, von denen die beiden letzten auch hier und da über die Bühne gegangen sind, jedoch ohne Erfolg: „Das Weib des Urias," „Reginald Armstrong oder die Macht des Geldes" und „Der Prätendent von York".

Das erste dieser Stücke, „Das Weib des Urias," wurde von den Freunden des Dichters mit lauten Posaunenstößen empfangen; wieder einmal sollte der Messias des modernen Drama geboren sein und zwar diesmal in der Stiftshütte des alten Bundes. Hinterdrein ist es sehr still davon geworden und auch der Dichter selbst wird jetzt hoffentlich zu der Einsicht gelangt sein, daß sein „Weib des Urias" nur ein einziger großer Fehlgriff war, ein Fehlgriff in der Wahl des Stoffs, ein Fehlgriff in der Auffassung desselben, ein Fehlgriff in der Ausführung, kurzum ein Fehlgriff von der ersten bis zur letzten Zeile. Zwar was die dramatische Behandlung biblischer Stoffe angeht, so ist dieselbe bekanntlich neuerdings bei unseren Dichtern sehr in Aufnahme gekommen. Die Frage ist zu weitschichtig und greift zu tief in das Wesen des Dramas, sowie unseres modernen Lebens überhaupt ein, um hier so beiher erörtert zu werden. Daß der Dichter, der es heutzutage unternimmt,

einen biblischen Stoff für das Theater zu bearbeiten, jedenfalls mit ganz besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, das zum wenigsten wird wol Niemand bestreiten. Allerdings hat der Dichter, vornehmlich der dramatische Dichter, noch mehr zu thun, als bloß seine Gegenwart abzuschildern, es steht ihm frei, seine Stoffe zu wählen, wie und wo der Genius ihn treibt; wenn er aber wirklich ein Dichter ist, so kann und wird er instinctmäßig immer nur solche Stoffe wählen, in denen die Ideen seiner Gegenwart sich abspiegeln. Je selbständiger dabei, ich möchte sagen, je fester, je compacter der Stoff an sich, je deutlicher, je wohlthuender wird das Spiegelbild sein, je ungezwungener die Uebereinstimmung, je größer die Wirkung.

Nun wollen wir durchaus nicht behaupten, daß nicht auch in den Geschichten des alten Testaments verschiedene, vielleicht sogar recht zahlreiche Situationen sind, die auf so allgemein menschlichen und darum so unvergänglichen Ideen beruhen, daß nicht auch unser gegenwärtiges Bewußtsein sich darin noch wiederfinden könnte. Allein zur dramatischen Bearbeitung möchten wir diese Stoffe darum doch nicht empfehlen; dazu ist das Costüm zu entlegen, Land und Volk, Sitten und Gebräuche, ja selbst die ethischen Anschauungen erfordern noch immer zu viel geschichtliche Voraussetzung und Vermittelung. Mit dem gedruckten Buch ist das anders. Der Leser kann sich diese Vermittlungen, wo sie ihm nicht sofort zu Gebote stehen, doch vielleicht verschaffen. Dem unmittelbar gegenwärtigen, dem zuschauenden Publicum aber dürfen wir diese Arbeit der geschichtlichen, wol gar der gelehrten Vermittelung nicht erst zumuthen, sondern das will unmittelbar gepackt und hingerissen sein. Was im Theater nicht auf den ersten Anlauf erobert wird, wird nie erobert; wer sich erst besinnen muß, ob er applaudiren soll oder nicht, der applaudirt gewiß nicht.

Schon also in diesem Umstande, daß Alfred Meißner den Stoff seines Erstlingsdramas der biblischen Geschichte entnahm, zeigte sich eine Ader jener Caprice und Launenhaftigkeit, die wir auch bereits in seinen Romanen fanden. Aber noch viel deutlicher tritt diese Launenhaftigkeit und dieser Mangel an tieferem künstlerischen Verständniß in der Ausführung seines Stückes hervor. Wollte der Dichter uns einmal ein biblisches Drama geben, so mußte er dasselbe auch in biblischer Einfachheit zu halten wissen; richtete er an seine Zuschauer die Forderung, ihre ganze gegenwärtige, so unendlich vorgeschrittene Cultur wenigstens für die Dauer eines Theaterabends zu vergessen und sich einen Stoff aus der Kinderstube des menschlichen Geschlechts gefallen zu lassen, so mußte er auch seinerseits die Selbstüberwindung haben, nicht mehr geben zu wollen und nach keinen höheren Kränzen zu ringen, als es bei diesem Stoffe möglich war. Er mußte also namentlich Verzicht leisten auf moderne Geistreichigkeit und moderne Vielgemischtheit der Charaktere; er mußte seine Leier herabstimmen zu dem naiven, dem einfach kindlichen Tone, in welchem ein Stoff wie dieser sich allein darstellen läßt und der ihm allein seine Wirksamkeit, wir möchten sagen seine Unverletztheit sichert.

Von dem Allen jedoch ist in dem „Weib des Urias“ nichts geschehen. Der Dichter hat den biblischen Stoff eigenmächtig nach modernen Anschauungen erweitert und verändert; statt der naiven Charaktere und der einfachen Handlung, welche wir in der Bibel finden, hat er uns eine sehr künstlich verflochtene, eine Intrigue nach neufranzösischem Zuschnitt gegeben, sowie Charaktere, die ihren Ursprung nicht dem unbefangenen Studium der menschlichen Natur, geschweige denn dem Studium der Bibel, sondern dem krankhaften Gelüst des modernen Dichtens zu verdanken haben. Diese Meißner'sche Bathseba, die ihren Ehebruch mit so viel schön=

rednerischer Sentimentalität überkleidet, dieser Urias, der sich gegen die Schmach seines Ehebetts mit so viel altspanischer Ritterlichkeit und dabei zugleich wieder mit so viel civilrechtlicher Schlauigkeit wappnet — nein, das sind die Figuren der Bibel nicht, das sind keine Menschen aus der Zeit Davids, eintausend Jahre vor Christi Geburt, das sind jungdeutsche Novellenfiguren aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, angekränkelt von der sprichwörtlichen Blässe des Gedankens, die unter dem heutigen Geschlecht keine rechte resolute Leidenschaft, weder rechte Liebe noch rechten Haß mehr aufkommen läßt. Diese Bathseba sollte Baronin von X. heißen, dieser Urias Rittmeister von der Armee sein und den badischen Feldzug mitgemacht haben, so wäre das Ding noch einigermaßen in Ordnung.

Noch weit verfehlter jedoch und gradezu abgeschmackt ist derjenige Charakter des Stücks, auf den der Dichter selbst sichtlich den meisten Fleiß gewendet hat, ja um dessentwillen er das ganze Stück geschrieben zu haben scheint: der Charakter des David. Wir haben für den David der Bibel nicht die geringsten Sympathien, weder für den Hirtenknaben noch für den König, wir geben ihn daher auch jeder beliebigen Behandlung preis, nur zu einem Seitenverwandten des „Freiherrn von Hostiwin“ soll man ihn denn doch nicht machen. War es einmal die Absicht des Dichters und hielt er es für angemessen, einen Charakter von absoluter Nichtswürdigkeit zum Mittelpunkt eines Dramas zu machen, wollte er uns das Bild eines Despoten aufstellen, der so feig wie boshaft, so grausam wie tückisch, so frech wie wollüstig, so einfältig wie schwach — nun wohl, wir wollen seiner Phantasie keine Schranken setzen, er konnte sein Scheusal so grell ausmalen wie ihm beliebte und konnte es Hinz oder Kunz nennen, oder wenn es ihm um einen historischen Namen zu thun war, auch gut, die Jahrbücher der Ge-

schichte haben, wie man behauptet, einige gekrönte Häupter dieses Schlages aufzuweisen, die Geschichte des byzantinischen Hofes z. B. hätte ihm allein schon eine ziemliche Auswahl derartiger Charaktere dargeboten. Aber wer in aller Welt heißt ihn seinen Wechselbalg grade David taufen? David der königliche Sänger, der fromme Hirtenknabe, den sein kühnes Gottvertrauen zum Retter und Herrscher seines Volkes macht, und der auch in der Verirrung der Leidenschaft immer noch ein Mensch bleibt, ein schwacher, sinnlicher, schnellbethörter Mensch, aber gleichwol ein Mensch, nicht wie dieser Meißner'sche David ein ekles Compositum von Dummheit und Nichtswürdigkeit! Denken wir uns dieses „Weib des Urias" (wie beim Erscheinen des Stückes von den Freunden des Verfassers verlangt ward) auf die Bühne gebracht, denken wir uns als Zuschauer bei jener Scene des ersten Actes, wo Bathseba dem geliebten David das Geständniß macht, daß sie ein Pfand seiner Liebe unter dem Herzen trägt und wo David dieses Geständniß mit der Zumuthung erwiedert, den Urias nur schleunigst aus dem Lager nach Hause kommen zu lassen —

„Du sagst ihm nichts, empfängst ihn wie zuvor —
Und — eine Nacht lenkt alles ins Geleis. . .

Wer, frage ich, könnte den Ekel zurückhalten, den diese Scene nothwendig Jedem erwecken muß, der nur noch einen Funken von sittlichem, ja nur von ästhetischem Gefühl besitzt? „Ueber so etwas kann kein Mann hinweg," heißt es bei einer ähnlichen Gelegenheit in der Hebbel'schen Magdalena; über so etwas kann auch kein Zuschauer, kein Leser hinweg, das ganze Interesse, das wir an dem Stücke nehmen möchten, ist vernichtet mit dieser einen Scene, unser ästhetischer Magen fühlt sich seekrank, wir verlassen das Haus und legen das Buch bei Seite.

Und doch weiß der Dichter sich grade mit dieser Wendung

offenbar nichts Kleines, es ist dies sichtlich eine der Hauptpointen gewesen, die ihn überhaupt zur Wahl dieses Stoffes angereizt haben, dieses pikante psychologische Problem, wie ein Liebhaber, mitten in der Blüte seiner Leidenschaft und ohne der Geliebten etwa überdrüssig zu sein, zum Kuppler derselben werden kann, und zwar zum Kuppler zwischen ihr und dem eigenen Ehemann! Zugegeben, daß dieses Problem wirklich sein Pikantes hat, wenigstens für gewisse Gaumen, und daß diese Mischung widersprechender Leidenschaften, die dabei entsteht, wirklich ihre psychologisch interessanten Seiten darbietet; zugestanden ferner, daß dieses Problem nur allzu oft in Wirklichkeit gestellt werden mag und daß mithin auch die Poesie ein gewisses Recht hat, sich desselben zu bemeistern: so behaupten wir dennoch, daß es höchstens der Novellistik verstattet sein kann, dasselbe zu verarbeiten, niemals aber dem Drama und am allerwenigsten dem biblischen Drama. — Von den Verstößen, die der Dichter sich gegen den Charakter der Zeit in Gebräuchen, Sprache, Bildern 2c. hat zu Schulden kommen lassen, schweigen wir; so zahlreich dieselben auch sind, so kann man sie doch kaum mehr in Anschlag bringen gegen den großen, den unverzeihlichen und wiederum nur durch seine Jugendlichkeit zu erklärenden Verstoß, den der Dichter damit begangen hat, daß er einen Stoff wie diesen zum Unterbau einer bloßen frivolen psychologischen Skepsis, einer bloßen lüsternen Neugier herabgewürdigt und die erhabene Einfalt der biblischen Ueberlieferung durch eine Behandlung à la Scribe und Dumas verunziert hat. —

Einige Jahre darauf erschien „Reginald Armstrong,“ und zwar zuerst von der Prager Bühne herab. Es ist eine sehr gewöhnliche Erscheinung, daß man einen Fehler, den man einmal begangen und dessen man sich bewußt geworden, das nächste Mal durch einen Fehler nach der entgegengesetzten Seite hin überbietet;

wer heut bei einem angesagten Besuch zu spät gekommen, wird sehr vermuthlich das nächste Mal zu früh kommen. Aehnlich erging es unserm Dichter mit seinem zweiten dramatischen Versuch. Im „Weib des Urias" hatte er sich in eine graue Vorzeit verloren, in „Reginald Armstrong" stürzt er sich in die unmittelbarste Gegenwart; „Das Weib des Urias" spottet aller scenischen Möglichkeit, weniger äußerlich als innerlich, „Reginald Armstrong" ist ganz, was man so sagt, den Schauspielern auf den Leib geschrieben und will zunächst und vor Allem nur ein wirksames Bühnenstück sein. Aber wenn man auch heut genau so viel zu früh kommt, wie man gestern zu spät gekommen ist, so kommt man damit noch immer nicht zur rechten Zeit; „Das Weib des Urias" war ein verfehltes Stück und auch „Reginald Armstrong" können wir noch kein gelungenes nennen, bloß weil seine Fehler nach der entgegengesetzten Seite liegen.

Einen anerkennenswerthen Fortschritt dagegen hat der Dichter in seinem jüngsten Drama „Der Prätendent von York" gemacht. Es ist derselbe Stoff, den Schiller einmal in seinem „Warbeck" bearbeiten wollte und schon dieser Umstand, daß der Dichter sich hier an Schiller anschließt, sowie daß er überhaupt mit Beseitigung der jungdeutschen Capricen und Tendenzen den einfach natürlichen, keuschen Boden der Geschichte betritt, erweckt ein günstiges Vorurtheil. Die Ausführung bleibt zwar noch beträchtlich hinter der Anlage zurück, der Dichter versteht noch nicht mit den großen Massen zu agiren, die das historische Drama erfordert; auch sind seine Motive für die großartige Einfachheit der Tragödie zum Theil noch zu kleinlich und zu erkünstelt. Immerhin jedoch hat er hier einen Weg betreten, in Betreff dessen wir nur wünschen können, daß er ihn rüstig und ohne Schwanken fortwandle: denn es ist der Weg der Wahrheit, Einfachheit und Natur und dieser allein führt zu den Höhen der Kunst.

7.

C. F. Scherenberg.

Mit Alfred Meißner schließen wir die Reihe derjenigen Dichter, welche die Anfänge ihrer literarischen Bekanntschaft noch aus der politischen Lyrik der vierziger Jahre herdatiren; er war der jüngste dieser Generation, er ist, wie wir gesehen haben, auch derjenige, der in der lyrischen Unbestimmtheit seiner späteren dramatischen und epischen Versuche die Spuren seiner Herkunft noch am deutlichsten an sich trägt. Allerdings wäre, wenn eine streng-chronologische Anordnung überhaupt mit dem Zweck dieses Buches vereinbar wäre, hier noch eines anderen Dichters zu erwähnen, der sich ebenfalls zuerst als politischer Dichter in den vierziger Jahren bekannt machte und der sich dann hinterdrein gleichfalls auf den verschiedensten Gebieten der Literatur versucht hat: Rudolf Gottschall. Allein theils traten Gottschall's politische Gedichte zur Zeit ihres Erscheinens weniger in den Vorgrund, theils nehmen sie in der Entwickelungsgeschichte dieses Dichters überhaupt keine so hervorragende Stelle ein, wie dies bei den bisher besprochenen Poeten der Fall war, und werden wir daher auf Gottschall an einer anderen Stelle unseres Buchs zurückkommen, in dem Abschnitt über die erzählende Dichtung, eine Gattung, die grade Gottschall in nachmärzlicher Zeit mit großem Fleiß angebaut hat.

Bevor wir jedoch dazu übergehen, müssen wir hier noch erst

derjenigen Dichter gedenken, welche, im Gegensatz zu den bisher besprochenen Freiheitssängern, auch die entgegengesetzte, die reactionäre oder doch wenigstens die conservative Seite der politischen Poesie zur Geltung brachten.

Denn wie wir bereits erinnerten: die politische Poesie an sich ist so gut liberal wie reactionär, sie hält es so gut mit dem Fortschritt wie mit dem Rückschritt, mit der Erhaltung wie mit der Zerstörung des Bestehenden, und nur die persönliche Ueberzeugung des einzelnen Dichters, sowie andererseits die allgemeine Stimmung des Zeitalters wird den Ausschlag geben, welche Seite ihres Januskopfes, ob die nach vorwärts oder die nach rückwärts blickende die politische Dichtung im gegebenen Falle eben zeigen soll.

Und da nun, aus Gründen, über die wir ebenfalls bereits einige Andeutungen gegeben haben, die Stimmung des Publicums in Folge der Erfahrungen des Jahres Achtundvierzig wesentlich reactionär geworden war, oder doch wenigstens bedeutend conservativ, indem man vor allem weiteren Fortschreiten den gründlichsten Respect bekommen hatte: so war es auch eine nothwendige Consequenz dieses Umschwungs, daß nunmehr, und zwar in demselben Maße wie die Freiheitdichter verstummten, auch die Poesie des Rückschritts die conservative, loyale Dichtung zu Worte kam.

Inzwischen würde man diesen Sängern des Königsthums und der guten bürgerlichen Ordnung Unrecht thun, wollte man glauben, daß nur der warme Sonnenschein des Glücks sie hervorgelockt. Im Gegentheil, einen nicht unwesentlichen Antheil an der Entstehung, oder doch wenigstens an dem Hervortreten dieser Richtung haben jedenfalls auch die Gefahren, die Erschütterungen und Demüthigungen gehabt, welche Thron und Altar im Jahre 1848 hatten bestehen müssen. Es giebt ja der Geschichten genug, wo ein plötzlicher Schreck oder eine zum Aeußersten gesteigerte Angst

Stummen die Sprache wiedergiebt. So wurde auch der loyalen Dichtung, wie wir sie zum Unterschied gegen die revolutionäre Poesie der vierziger Jahre nennen wollen, der Mund erst geöffnet, als sie ihre Ideale vom Untergange bedroht sah. Existirt hatte sie selbst schon lange: denn wie wir es früher einmal an einem anderen Orte ausgedrückt haben — „Heil Dir im Siegerkranz" und „Ich bin ein Preuße" sind so gut politische Lieder wie etwa die Marseillaise oder das berühmte „Noch ist Polen nicht verloren." Aber es war dieser loyalen Poesie ergangen, wie es dem Menschen so häufig geht: der sichere Besitz hatte sie träg und stumm gemacht. Erst da sie sich aus ihrer officiellen Behaglichkeit aufgestört sah, da die revolutionären Lieder, von denen sie sich bis dahin gutwillig hatte überschreien lassen, in die Wirklichkeit überzugehen drohten, da erst raffte sie sich zusammen und setzte dem Lied das Lied entgegen. — Auch hat alles Untergehende für die Poesie einen gewissen melancholischen Reiz; eine halbverwitterte Ruine ist auch poetischer als ein wohlconservirtes, frisch angestrichenes Schloß und auch das deutsche Reich ist erst besungen worden, seitdem man es zu Grabe getragen. Das ist ja eben die wahrhaft erhabene Aufgabe aller Poesie und darum ist sie ja die eigentliche Versöhnerin des Menschengeschlechts, weil sie über jeden Abgrund noch eine Brücke zu schlagen, auf jedes Grab noch eine Rose zu pflanzen weiß. Auch auf die alte Zeit, die da so unrettbar unterging — unrettbar, weil sie selbst die angestrengtesten Bemühungen unserer dermaligen Staatskünstler noch nicht haben wiederherstellen können — warf sie noch einen letzten versöhnenden Schein; wie das Abendroth sich auf den Fluthen spiegelt, die soeben noch in wilder Empörung Schiff und Mannschaft verschlangen, so verklärte die Poesie auch den großen Schiffbruch noch, welchen das Königthum von Gottes Gnaden mit seinen übrigen politisch religiösen

Anhängseln in der Bewegung des Jahres Achtundvierzig erlitten hatte.

Am glücklichsten, weil am naivsten, geschah diese Apotheose durch C. F. Scherenberg, den Dichter von „Ligny“ und „Waterloo,“ den „preußischen Tyrtäus,“ der das bis dahin als so unpoetisch verschriene preußische Soldatenthum auf einmal zum Rang einer poetischen Macht zu erheben wußte. — Wir haben Scherenberg in einem früheren Werke (Neue Schriften, I., 241 ff.) ausführlich charakterisirt, und da wir unserer damaligen Schilderung nichts, wenigstens nichts wesentlich Neues hinzuzufügen wüßten, so begnügen wir uns, hier überhaupt nur an diesen Dichter zu erinnern und auf die Stelle hinzudeuten, die ihm in der Geschichte unserer modernen Poesie zukommt. Auch Scherenberg ist kein epischer Dichter: wennschon erst seine „Heldengedichte aus der preußischen Geschichte“ es gewesen, die ihn dem Publicum zuerst bekannt gemacht haben und durch die auch seine bereits in vormärzlicher Zeit erschienenen lyrischen Gedichte („Vermischte Gedichte,“ zweite Auflage 1850) nachträglich zur Anerkennung gebracht worden sind. Scherenberg ist, wie wir dies an dem bezeichneten Orte näher nachgewiesen haben, viel zu fragmentarisch, zu ungeduldig, vor allem zu eigensinnig und grillenhaft, um es zum wirklichen Epos zu bringen. Das Epos erfordert nicht nur eine plastische Ruhe, sondern auch eine Weite der Weltanschauung, deren der sehr beschränkte Blick dieses Dichters nicht fähig ist. Auch hat er, trotz aller Voraussagungen seiner Freunde, ja trotz der Aufmunterungen, die ihm von hoher und höchster Seite zu Theil geworden, es noch zu keinem wirklichen Epos gebracht, nicht einmal zu einem, das sich selbst dafür ausgäbe: sondern alles, was er bisher geleistet hat, sind nur epische Fragmente, Anläufe, Studien.

Aber allerdings hat er einige Eigenschaften, deren der epische

Dichter nicht entbehren darf und deren doch die Mehrzahl unserer jüngeren Dichter (Scherenberg selbst ist bereits 1798 geboren, also längst kein Jüngling mehr) ermangelt. Er hat einen beschränkten, aber sichern Blick, eine enge, aber in sich consequente Weltanschauung; er weiß der Leier der Dichtkunst nur wenige einzelne Töne zu entlocken, aber diese Töne sind voll und kräftig; seine Zeichnung ist grob, aber deutlich, er liefert nur Holzschnitte, aber diese Holzschnitte haben Mark und Leben; er hat endlich Manier, aber diese Manier ist zum wenigsten keine nachgeahmte.

Es müßte denn die Nachahmung seiner selbst sein und in diese ist Scherenberg allerdings von Jahr zu Jahr tiefer gerathen. In seinen sämmtlichen Gedichten, wie sie aufeinander folgen, von „Waterloo" (1849) angefangen bis zu „Ligny" (1850) und „Leuthen" (1852) und dem gänzlich verunglückten „Abukier" (1856), sind alles nur Wiederholungen seiner selbst, und zwar werden dieselben in eben dem Maße carrikirter und unwahrer, als der ursprüngliche Wein der Scherenberg'schen Dichtung durch diese ewig neuen Aufgüsse verwässert wird.

Größere Hoffnungen hat die Literatur daher auch schwerlich mehr auf ihn zu setzen; dazu ist er selbst bereits in Jahren zu weit vorgeschritten und auch seine Manier ist zu stereotyp geworden. Inzwischen bleibt er immer ein denkwürdiges Beispiel von den fast krampfhaften Anstrengungen, mit welchen die Literatur der Gegenwart und namentlich die politische Dichtung sich aus der lyrischen Innerlichkeit und Unbestimmtheit zu epischer Objectivität und Plastik durchzuarbeiten sucht. Wir haben Scherenberg's Dichtungen soeben als Fragmente bezeichnet; man könnte sie eben so gut auch unverdauete Epen nennen, ein an sich gesunder und nahrhafter Stoff, den aber der schwache Magen dieser Zeit noch nicht gehörig bewältigen kann. Inzwischen wenn der Leib unseres öffentlichen

Lebens nur übrigens seine Gesundheit wiedergewinnt und die ihm natürlichen Functionen frei und ungehindert vollziehen lernt, so wird sich auch diese Schwäche mit der Zeit wol geben und aus den zerstreuten epischen Fragmenten wird einem glücklicheren Geschlecht dereinst noch ein volles, wirkliches Epos erwachsen. Und dazu dürfen die Scherenberg'schen Dichtungen denn wenigstens als Vorläufer betrachtet werden.

8.

Oskar von Redwitz und Genossen.

Aber wenn auch die Scherenberg'schen Versuche noch mangelhafter wären als sie sind, immerhin würde doch der tüchtige sittliche Kern, der in dem Dichter steckt und die Abwesenheit aller Koketterie, aller tendenziösen Berechnung, die seine Gedichte kennzeichnet, mit den ästhetischen Gebrechen derselben aussöhnen. Scherenberg ist der Tyrtäus der preußischen Reaction geworden, nicht weil er es so gewollt hat, sondern weil zufällig die Veröffentlichung seiner militärischen Heldengedichte mit dem Siege der bewaffneten Reaction in Preußen zusammenfiel; er würde sein „Waterloo" und „Leuthen" um kein Haar breit anders geschrieben haben, auch wenn es keinen Neunten November und keinen siegreichen Feldzug nach Baden gegeben hätte. Das ist die angeborene Keuschheit einer ächten Dichternatur, das ist der sittliche Triumph, der für viele ästhetische Niederlagen entschädigt.

Grade umgekehrt steht es mit dem zweiten Fanfarenbläser der siegreichen Reaction, mit Oskar von Redwitz. Der hat sich seine Trompeterstückchen genau so auswendig gelernt, wie die Menge sie eben hören wollte; ohne die glücklich gelungene „Wiederherstellung von Thron und Altar" würde dieser Dichter entweder gar nicht gesungen haben, oder ja doch, er würde gesungen haben, und vermuthlich eben so laut wie jetzt, nur aber aus einer anderen

Tonart. Wir haben diesen Unterschied zwischen Scherenberg und Redwitz, der zugleich ein typischer Unterschied für ganze große Richtungen unserer modernen Literatur ist, in dem früher erwähnten Aufsatz dahin zu formuliren gesucht, daß wir Scherenberg den Dichter, Redwitz aber den Modedichter nannten.

Und daß wir letzterem mit dieser Bezeichnung kein Unrecht gethan haben, das hat das Schicksal, das seitdem über diesen ehemaligen Liebling des Publicums hereingebrochen ist, zur Genüge bewiesen. Wir leben in einer kurzathmigen Zeit, allerdings; das Publicum des neunzehnten Jahrhunderts ist ein gefräßiges Ungeheuer, das viel Futter braucht und daher auch viel Renomméen verschlingt. Aber ein Ruf, der nicht länger dauert, als von der „Amaranth" bis zur „Sigelinde," vom todtgebornen „Thomas Morus" gar zu geschweigen, ein Ruf, der mit Kniebeugungen beginnt und mit Auslachen endet, dem wäre doch wirklich besser, er wäre nie zur Welt gekommen.

Der Grundcharakter der Redwitz'schen Dichtung ist Eitelkeit; seine Muse ist beides auf einmal, sowol Betschwester als jenes andere, was das Sprichwort sonst erst den alt gewordenen Betschwestern prophezeit. Wir haben vorhin die Eitelkeit eines gewissen andern Poeten zu entschuldigen gesucht, mit der Eitelkeit dagegen, die sich in Redwitz und seiner Richtung kundgiebt, vermögen wir keine Nachsicht zu haben. Denn es ist ein Unterschied, ein jugendlich eitler Poet, der in naivem Selbstbehagen doch immer nur sich und seine eigene Persönlichkeit preisgiebt, oder aber eine Eitelkeit, die in schlauerwogener Berechnung ihr Spiel treibt mit den Ideen selbst. Alfred Meißner plaudert nur gern ein bischen von sich, seinen persönlichen Freunden und Erlebnissen, der Dichter der „Amaranth" dagegen kokettirt mit Gott und Glauben und Tugend. Was für ein Geschrei hat man nicht erhoben, als einige heißblütige politische Dichter der vierziger Jahre den Patriotismus zur Partei-

sache machen und ihren politischen Gegnern das Recht und die Fähigkeit absprechen wollten, das Vaterland ebenfalls, wenn auch nach einer andern Manier zu lieben! Nun und dieser Redwitz und seines Gleichen machen sogar Tugend und Frömmigkeit zur Parteisache, sie behaupten sogar, wer Gott nicht in ihrer Art diene, könne ihm überhaupt nicht dienen; jede Tugend, die nicht ihren speciellen Stempel trägt, erklären sie für untergeschobene Münze, sie leugnen, daß man ein ehrlicher Mensch sein könne, wenn man nicht dasselbe Kreuz verehrt wie sie und auch mit dergleichen Zahl von Kniebeugungen. Ja der Unsinn geht noch weiter und verirrt sich auf Gebiete, die der religiöse Fanatismus doch sonst unberührt zu lassen pflegt. Unsere Frommen seufzen und jammern wol, daß Goethe solch ein arger Heide, aber daß er trotz seines Heidenthums ein großer Dichter gewesen, das pflegen sie doch wenigstens nicht zu leugnen. Herr von Redwitz hat das System noch weiter entwickelt, er leugnet, daß Jemand überhaupt ein Dichter sein kann, dessen Saitenspiel nicht gleich dem seinen „am Kreuze schwebt,“ er leugnet, daß es überhaupt eine andere Poesie giebt, als diese lammschwanzwedelnde, die er und seine Anhänger in Mode bringen möchten! Es sei uns verstattet, hier einige Sätze einzuschalten, die wir schon einmal in dem mehrerwähnten Aufsatz „Dichter und Modedichter“ drucken ließen. Der sittliche Ernst, sagten wir da, der die Bekehrung, die Züchtigung der verirrten Welt auf sich nimmt, würde auftreten mit flammendem Zorn, mit strafender Hoheit, mit Worten, die gleich Pfeilen träfen, nicht mit dieser geleckten Trivialität, die allen Gedanken und Einfällen des Herrn von Redwitz anklebt. Der künstlerische Ernst aber (denn auch seiner müssen wir Herrn von Redwitz bar und ledig erklären, wie des sittlichen) — der künstlerische Ernst würde es vor allen mit dem eigentlichen Kunstwerk ernster nehmen und sich nicht diese

Lockerheit der Form, diese Redseligkeit und Breite der Darstellung, diese innern Widersprüche und Unmöglichkeiten der Composition zu Schulden kommen lassen. Herr von Redwitz ist viel zu niedlich, viel zu verliebt in sich selbst, um uns wirklich als der berufene Dichter der Reaction zu gelten; nicht ihr Kämpfer ist er, sondern nur ihr Randalierfuchs, der in seinem etwas grünen Bewußtsein sich unendlich stolz und glücklich fühlt über die hohen Stiefel und das Collet mit Schnüren und den klirrenden Sarras, mit dem er dem momentanen Siegeszug der Reaction zur Seite gehen darf. Zeige man uns doch in der ganzen dickleibigen „Amaranth" nur einen einzigen neuen Gedanken, eine einzige Stelle von Kraft und Leidenschaft, ja nur von Fanatismus! Eine einzige, von der auch ein religiöser oder politischer Gegner des Herrn von Redwitz sich erschüttert, ja nur berührt, nur angeregt fühlen könnte! Geschwätz der Eitelkeit von hinten bis vorn, dünne Gedanken in langschweifiger, lahmer Ausführung, alles breiweich, ohne Nerv und Kraft, ein Clauren in Versen und mit geschornem Kopf!

Dieses Urtheil, das wir zu einer Zeit fällten, da das Gestirn des Herrn von Redwitz noch in seinem Zenith stand, ist seitdem durch die Ereignisse selbst aufs Vollständigste bestätigt worden; was damals, dem Beifallswinseln hysterischer Weiber und weiberähnlicher Männer gegenüber, nur erst vereinzelte Kritiker zu äußern wagten, das ist im Lauf weniger Jahre zur allgemeinen Ueberzeugung geworden und so schnell die Menge sich um den Triumphwagen des Herrn von Redwitz gesammelt hatte, eben so schnell und noch schneller hat sie sich auch wieder verlaufen. Neben den zwanzig oder mehr Auflagen, welche die „Amaranth" (zuerst 1849) erlebte, war der Erfolg des „Märchen" (1850) schon ziemlich bescheiden, derjenige der „Gedichte" (1852) war noch bescheidener, die „Sigelinde" (1854) erregte nur noch Gelächter und der „Tho-

mas Morus" (1856) erregte gar nichts mehr, weil ihn nämlich Niemand mehr gelesen hat. Seitdem ist der Dichter verstummt; auch von der Wiener Professur der Literaturgeschichte und Aesthetik, mit der man ihn belohnt hatte, und zu der, wie es scheint, weder seine exemplarische Frömmigkeit, noch die sechs Monate Studium unter Simrock's Anleitung in Bonn ausreichen wollten, hat er sich zurückgezogen. Hier und da munkelt es zwar von einer neuen Tragödie, mit welcher der Verfasser des „Thomas Morus" beschäftigt sei: doch ist bis jetzt nichts davon ans Licht getreten.

Und das ist nun ein fernerer Unterschied zwischen dem Dichter und dem Modedichter, daß jener singt, weil er so muß und auch wenn Niemand auf ihn achtet, der Modedichter aber verstummt, sowie der Beifall der Menge aufhört, ihn zu ermuntern, der Sonnenblume gleich, die ihren prahlerischen aber duftlosen Kelch auch verschließt, sowie die Sonne aufhört, ihr zuzuscheinen. War der Dichter der „Amaranth," wofür er sich ausgab, und wofür er — wir wollen es wenigstens so hoffen — sich selber hielt, der poetische Constantinus Magnus, der die Altäre der Heiden zerstört und das alleinbeseligende Kreuz aufrichtet — er würde seiner „Sendung" auch jetzt noch treugeblieben sein, ja er würde dieselbe nur um so lauter verkündigen, je weniger die Menge auf ihn hören will. Wer eine neue Lehre ausbreiten will, muß im Nothfall auch den Muth des Märtyrers haben; wer immer nur mit dem Winde segeln mag, beim ersten conträren Lüftchen aber die Kappe über die Ohren zieht und sich in seine vier Pfähle verkriecht, der kann ein ganz guter und liebenswürdiger Mensch sein, aber zum Apostel ist er gewiß nicht bestimmt.

Wer aber sich selbst verläßt, wie können dem die Nachahmer und Schüler treu bleiben? Mit dem Beifall des Publicums sind auch die Nachahmer verschwunden, die sich um den Triumphwagen

des Herrn von Redwitz drängten, alle in der Hoffnung, ebenfalls einen Fetzen von den Kränzen und den übrigen guten Dingen zu erhaschen, die Herrn von Redwitz von allen Seiten so reichlich zuflogen. Kein Kreuzer, kein Schweizer; seit die fromme Muse des Herrn von Redwitz aufgehört hat, die gefeierte Schönheit der vornehmen Welt zu sein, seit man keine aristokratischen Theezirkel mehr zusammenladet, um „Amaranth" und „Sigelinde" vorzulesen, seit, mit einem Wort, Herr von Redwitz geworden ist wie unsereiner, seitdem sind auch die Nachahmer verschwunden, die seine Fußtapfen gar nicht breit genug treten konnten. Es wäre daher auch eine ganz unverdiente Ehre, wollten wir den Einen oder Andern dieser Nachahmer hier noch mit Namen anführen; der Tag, der sie geboren, hat sie auch hinweggerafft, die Mode, die sie ausgespien, hat sie auch wieder hinabgeschlungen.

Und doch wollen wir auch Herrn von Redwitz und der von ihm vertretenen Richtung die Anerkennung nicht verweigern, die überhaupt jeder Richtung gebührt, die sich bis zur historischen Erscheinung durchzusetzen weiß: die Anerkennung nämlich, daß ein bestimmter und nach Lage der Dinge unvermeidlicher Krankheitsstoff der Zeit in ihm zu einer höchst energischen Aeußerung gekommen ist. Je energischer aber die Krankheit, um so rapider ist auch ihr Verlauf gewesen und um so mehr dürfen wir uns daher auch der Hoffnung hingeben, ein für allemal von diesem bösartigen Stoff befreit zu sein. Dafür also soll Herr von Redwitz Dank haben und auch sein Platz in einer künftigen Krankheitsgeschichte des deutschen Geistes soll ihm unbenommen bleiben.

9.

Franz Trautmann.

Also nicht ihre specifische Frömmigkeit, nicht ihr Katholicismus, nicht ihre Vorliebe fürs Mittelalter, auch nicht ihre reactionäre Richtung im Allgemeinen ist es, was uns an der Redwitz'schen Muse verstimmt und beleidigt, sondern lediglich die Unwahrheit und Eitelkeit, welche sie in allen diesen Stücken an den Tag legt; nicht der Richtung selbst gilt unser Verdammungsurtheil, sondern nur dem schnöden Maskenspiel, das mit ihr getrieben wird. Daß die Reaction so gut poetisch sein kann, wie die Freiheit, haben wir mit Nachdruck hervorgehoben. Ebensowenig sind Poesie und Frömmigkeit, selbst in der orthodoxesten Färbung, unvereinbar; wer das behaupten wollte, müßte (um aus Vielen nur Einige zu nennen) weder einen Luther, noch einen Paul Gerhard kennen; ja wir werden selbst noch in diesem Buche Gelegenheit haben, an dem Beispiel eines Dichters unserer Tage zu zeigen, daß „fromme Lieder" allerdings recht fromm sein können und darum noch keineswegs trivial oder unpoetisch zu sein brauchen. Nun, und was den Katholicismus anbetrifft, so sind ja, sollten wir meinen, zwei Namen wie Dante und Calderon allein schon hinreichend, unsere Behauptung unterstücken: Dante und Calderon, die bei all ihrer katholischen

Beschränktheit doch gewiß zwei Dichter des ersten Ranges sind und

sich bis auf die fernste Nachwelt als solche behaupten werden. Es kommt überhaupt nur darauf an, daß die Weltanschauung, aus der heraus der Poet seine Dichtungen schafft, eine ächte und wahrhaftige sei; trifft diese Voraussetzung zu, so ist der Katholicismus so poetisch wie der Protestantismus, wenn wir auch nicht in Abrede stellen wollen, daß allerdings dem einen höhere Ziele gesteckt und großartigere Bahnen eröffnet sind, als dem andern.

Ganz ebenso aber, wie mit dem Katholicismus, verhält es sich auch mit dem Mittelalter im Allgemeinen. Auch hier kommt es nur darauf an, daß der Poet, der uns für das Mittelalter begeistern will, auch selbst davon begeistert sei, daß er es selbst liebe, mit inniger, hingebender, naiver Liebe, nicht bloß damit kokettire. Fouqué und die übrigen Romantiker dieses Schlages kokettirten bloß mit dem Mittelalter, das sie selbst gar nicht kannten; sie benutzten es nur als Zuflucht und Schild gegen gewisse ihnen unbequeme Ansprüche der Gegenwart; ihre ritterlichen Helden, die von minniglichen Frauen so zart geliebkost wurden, waren eigentlich immer nur sie selbst, und wenn sie die Feudalwirthschaft des Mittelalters rühmten und Leibeigenschaft und jus primae noctis poetisch verherrlichten, so dachten sie dabei in der Stille nur, wie hübsch es sein müßte, wenn sie auch noch solche Feudalherren wären und auch noch solche angenehme Vorrechte hätten. Darum hatte diese romantische Koketterie mit dem Mittelalter auch keinen Bestand; es war ein Wechsel, den die Eitelkeit der Autoren auf die Einfalt des Publicums zog und der denn schließlich so honorirt wurde, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt.

Daß aber eine gesunde und aufrichtige Begeisterung für das Mittelalter, verbunden mit wirklicher Kenntniß desselben und — was natürlich nicht fehlen darf — mit einem natürlichen Talent gefälliger und lebhafter Darstellung, auch heute noch, mitten in un-

serem aufgeklärten Zeitalter die achtbarsten poetischen Erfolge erreichen kann, dafür kann uns der Dichter zum Exempel dienen, dessen Namen wir diesem Abschnitt vorgesetzt haben. Freilich wird er selbst sich wol einigermaßen wundern, sich hier in dieser Gesellschaft anzutreffen. Denn in der Naivetät, die ihm überhaupt anklebt, und die zu seinen besten und glücklichsten Eigenschaften gehört, wird er selbst sich bis jetzt wol schwerlich klar darüber geworden sein, daß er auch nur ein Stück, aber ein gesundes und liebenswürdiges Stück der gegenwärtigen Reaction ist und daß ohne die Niederlage der deutschen Demokraten, ja wir behaupten noch mehr: ohne das wiederhergestellte Wunder der unbefleckten Empfängniß Mariä auch seine allerliebsten mittelalterlichen Genrebilder unmöglich gewesen wären oder doch niemals die Anerkennung gefunden hätten, die ihnen bei Hoch und Niedrig, bei Kritikern und Lesern in so reichem Maße zu Theil geworden.

Franz Trautmann ist ein ganz lokaler Dichter, er kennt nur sein altbairisches Vaterland und auch dies nur in katholisch mittelalterlicher Beleuchtung. Aber dies kennt er wirklich und seine Begeisterung für das Mittelalter, mit seiner Einfalt, seiner Glaubensstärke, seinem frischen kräftigen Humor, ist eine wahrhafte und unerkünstelte. Franz Trautmann will seine Zeitgenossen nicht, wie es einst die Romantiker thaten, in das Mittelalter zurückführen, um sie der Gegenwart zu entfremden, nein, nur als Talisman soll es ihm dienen, die in der Noth dieser Zeit verödeten und zusammengeschrumpften Herzen des Volkes wieder aufzurichten. Er will ihnen den Schacht der Vorzeit aufschließen und will ihnen zum Bewußtsein bringen, welche Schätze alter keuscher Sitte, männlicher Tüchtigkeit und ächten thatkräftigen Bürgersinns hier verborgen sind. Das Volk soll wieder inne werden der Herrlichkeit seiner alten Zeit, es soll die großen Männer, die hellen und leuchtenden Seiten seiner Vergangenheit wieder kennen und lieben lernen,

aber nicht um in müßiger Bewunderung die Hände in den Schoß zu legen, sondern um Dasjenige, was an dieser Vergangenheit wirklich gut und groß gewesen, durch rüstige That zu neuem Leben zu erwecken und der neuen Zeit und ihren Forderungen ein altbewährtes Herz, ein Herz voll deutscher Kraft und Demuth, voll häuslicher und bürgerlicher Tugend entgegenzutragen.

Ueber das Verdienstliche dieses Bestrebens kann kein Zweifel obwalten. Was dem Dichter dabei aber zu ganz besonderem Lobe gereicht, das ist, daß er seine patriotisch praktische Tendenz seiner Poesie niemals über den Kopf wachsen läßt, sondern immer und vor Allem Poet bleibt, ein keck gestaltender, schaffensfreudiger Poet, voll Phantasie und lebendiger sinnlicher Empfindung. Nur auf diese Weise wird es ihm auch möglich, bei aller Absichtlichkeit, die in seiner Verehrung des Mittelalters liegt, sowie bei aller Beschränktheit seines specifisch bairischen Patriotismus, doch immer eine gewisse künstlerische Naivetät zu behaupten; es ist nicht Laune (wie bei den Romantikern) oder Schönthuerei (wie bei Redwitz), es ist Zug des Herzens und wahlverwandte Stimmung, was ihn zu den hohen mittelalterlichen Domen mit ihren andächtigen Betern, zu den Burgen mit ihren Reisigen, zu den spitzgiebeligen, traulichen Bürgerhäusern mit ihren tüchtigen Männern und ihren sittigen Jungfrauen zieht. Ja selbst wo seine Neigung für das Mittelalter zuweilen etwas Einseitiges gewinnt, wo er einmal Miene macht, die Vergangenheit auf Kosten der Gegenwart zu feiern, oder wo er seinen Kultus der Vorzeit hier und da an zu geringfügige, einigermaßen triviale Gegenstände anknüpft, da thut er auch dies mit solcher Unbefangenheit und solchem kindlichen guten Glauben, daß man ihm unmöglich darum böse sein kann.

Was diesen Darstellungen aber einen ganz besondern Reiz verleiht und ihnen neben ihrem poetischen Interesse auch einen ge-

wissen kulturgeschichtlichen Werth verschafft, das ist die bis ins Kleinste gehende Kenntniß, welche der Verfasser sich von den mittelalterlichen Zuständen seines Vaterlandes, insbesondere aber seiner Vaterstadt München verschafft hat, die deshalb auch der Hauptschauplatz seiner Erzählungen ist, sowie die, wir möchten sagen photographische Treue, mit welcher er das äußerliche Detail jener Zeit in Sitten, Gebräuchen und Einrichtungen, ja selbst auch in der Sprache wiederzugeben weiß. In letzterer Hinsicht hat Franz Trautmann sich einen eigenthümlichen Jargon gebildet, eine Nachahmung des mittelalterlichen Chronikenstils, die Anfangs etwas fremdartig wirkt, die aber zu dem übrigen Costüm dieser Erzählungen recht gut paßt und an die man sich um so leichter gewöhnt, mit je größerer Virtuosität der Dichter sie behandelt.

Ein solches Stück Mittelalter nun, so treu, so gesund, so tüchtig und dabei von dieser Lebenswahrheit, würde unter allen Umständen eine interessante und merkwürdige Erscheinung sein. Und doch haben wir den interessantesten Punkt derselben noch gar nicht berührt, können es auch, bei der delicaten Beschaffenheit des Punktes, nur andeutungsweise thun. Nämlich wenn wir über die persönlichen Verhältnisse des Dichters recht unterrichtet sind, so ist er selbst, dieser poetische Herold Altbaierns, gar kein geborner Altbaier, vielmehr gehört er ursprünglich jenem wandernden Volke an, das ein alter Fluch über die ganze Erde verbreitet hat und das überall und nirgend zu Hause: so daß also auch sein Katholicismus verhältnißmäßig nur von sehr jungem Datum. Liegt hier ein eigenthümliches Naturspiel zu Grunde? Oder ist es nur ein neuer Beweis für die oftgemachte Erfahrung, daß grade Neophyten die meiste Empfänglichkeit und das schärfste Auge für die Eigenthümlichkeiten der neuen Umgebung, in welche sie eintreten, haben, in welchem letzteren Falle noch ganz besonders die Mäßigung zu loben

sein würde, die Franz Trautmann gegen Andersdenkende beobachtet und die sonst bekanntlich die Sache der Neophyten nicht ist.

Das erste Auftreten unseres Dichters fällt in das Jahr 1852, wo er ein Büchlein herausgab: „Eppelein von Geilingen.“ Das ist ein Volksbuch im besten Sinne, lebendig und anschaulich, unterhaltend und ergötzlich und dabei doch nicht ohne ernsteren sittlichen Hintergrund, voll derben, tüchtigen Humors, ohne Empfindelei und auch ohne die sonst bei Schriftstellern dieser Gattung so beliebte Schönfärberei, die keinen Umriß zart, keine Farbe schwach, keine Uebergänge verwischt genug bekommen kann. In kleinen flüchtigen Skizzen entfaltet der Dichter hier ein lustiges Stück mittelalterlichen Lebens. Es sind nur die Fahrten und Schwänke eines einzelnen Raubritters, was er uns hier zum besten giebt, eines Raubritters, wie es in alten Zeiten unzählige gegeben, wenn sie auch nicht alle so ergötzlich waren und solche gesunde Ader von Witz und Schalkhaftigkeit in sich trugen, wie es bei Herrn Eppelein, mit all seiner Grausamkeit und seinen ritterlichen Unthaten, wirklich der Fall war. Allein diese einzelnen Züge werden vom Dichter mit so viel Lebhaftigkeit geschildert, das Costüm ist überall so treu gehalten, die mittelalterliche Weltanschauung in ihren vielfachen Nuancen beim Ritter, beim Geistlichen, beim reichen Spießbürger rc. ist so richtig getroffen, endlich auch der Chronikenstil, dessen der Verfasser sich bereits in diesem seinen Erstlingswerk bedient, mit so viel naiver Treue und zugleich wieder mit so viel kritischem Geschmack behandelt, daß das kleine anspruchslose Buch, das jedenfalls mehr ächtes Mittelalter enthält als eine ganze Bibliothek Fouqué'scher Romane zusammengenommen, sich rasch den allgemeinsten Beifall erwarb.

Durch diesen Beifall ermuthigt, ließ der Dichter wenige Monate später ein zweites, umfangreicheres Werk erscheinen: „Die

Abenteuer Herzogs Christoph von Baiern, genannt der Kämpfer. Ein Volksbuch für Alt und Jung" (2 Bde.). Der Stoff hätte nicht glücklicher gewählt sein können, namentlich für die patriotisch lokalen Zwecke, die bei Franz Trautmann immer in der ersten Reihe stehen. Herzog Christoph mit dem Beinamen der Kämpfer, der vierte und vorletzte Sohn jenes Herzogs Albrecht von Baiern, der durch seine Liebe zur schönen Agnes Bernauerin beinahe ebenso berühmt geworden ist, wie seine Geliebte selbst durch ihr tragisches Ende, stellt sich hier dar als ein rechter Auszug und Inbegriff alles Dessen, was am deutschen Mittelalter gesund, tüchtig und erfreulich ist: stark und mannhaft ohne Roheit, ein unermüdlicher Jäger und Ringer, Freund des Volks, dessen Spiele er ebenso theilt, wie seine Gefahren und Drangsale, fromm ohne Kopfhängerei, lebenslustig und derb, ein Freund des Weins, der Lieder und der Weiber, ohne Uebermuth und Völlerei, kein romantisch sentimentaler Schmachtlappen, sondern ein tüchtiger, kernhafter Mann, wie wir uns den Deutschen und namentlich einen deutschen Fürsten des Mittelalters gern denken mögen. Mit liebevoller Treue hat der Dichter die Spuren seines Helden in Chroniken und Sagen aufgesucht und zusammengestellt und auf diese Weise ein ebenso belehrendes wie unterhaltendes Bild des ausgehenden Mittelalters selbst geschaffen, das nur hie und da, namentlich gegen das Ende hin, ein wenig zu breit gerathen ist und sich zu sehr in einzelne Anekdoten zersplittert. Doch gehören grade einige von diesen Episoden zu den Glanzpartien des Buchs, namentlich alle diejenigen, in denen der Dichter das Gebiet des Komischen betritt. Denn das ist überhaupt charakteristisch für Franz Trautmann und muß bei der Beurtheilung seines mittelalterlichen Enthusiasmus wohl im Auge behalten werden, daß er immer da am glücklichsten ist, wo er seiner humoristischen Laune den Zügel schießen läßt. Sentimentalität und

Romantik im traditionellen Sinne sind nicht seine starke Seite; hier fliegt ihm sowol in Darstellung wie Erfindung leicht etwas Spießbürgerliches an. Seine Scherze dagegen haben etwas eigenthümlich Trocknes, Kerniges, das ihnen gar wohl zu Gesichte steht und den Leser rasch in dieselbe behagliche Stimmung versetzt, welche bei dem Dichter selbst vorwaltet. Eine solche komische Episode ist z. B. die allerliebste „Geschichte des Klosterschreibers von Seldenthal“ im zweiten Band des „Herzog Christoph,“ die wir keinen Anstand nehmen, als die Krone des ganzen Buchs, sowie überhaupt als eine der besten humoristischen Erzählungen zu bezeichnen, die neuerdings bei uns geschrieben sind.

In dieser naiven und tüchtigen Weise hat Franz Trautmann nun alle die Jahre her rüstig fortproducirt. Seine einzelnen, ziemlich zahlreichen Schriften hier des Genaueren aufzuzählen, ist unnöthig, da bloßer bibliographischer Ballast nicht in dies Buch gehört, die Charakteristik des Dichters aber mit dem Vorstehenden erschöpft scheint, seine späteren Schriften auch keine Veranlassung bieten, unserem Gemälde irgend welche neue Züge von Erheblichkeit hinzuzufügen. Nur seiner „Chronica des Herrn Petrus Nöckerlein, eines Glücksritters aus alter Zeit,“ (2 Bde.) müssen wir hier noch gedenken, theils weil der Verfasser darin den ersten Anlauf zu einer in sich abgeschlossenen größeren Composition genommen hat, theils weil das Buch zu den in unserer Literatur so seltenen Versuchen gehört, das Gebiet des komischen Romans anzubauen. Trautmann's „Petrus Nöckerlein“ ist ein Abenteurer aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, der nach mancherlei leichtfertigen Jugendstreichen endlich in „die lob- und preiswürdige Stadt München“ gekommen ist, um daselbst sein Glück zu versuchen. Als den geeignetsten Weg dazu betrachtet er es, zwei schönen und, wie sich von selbst versteht, reichen Kaufmannstöchtern den Hof zu machen

und zwar gleichzeitig, so daß, wenn der eine Strick reißt, er sich doch immer noch am andern wieder aufrichten kann. Zu größerer Sicherheit verschmäht er es sogar nicht, noch einer dritten, der Tochter eines Schenkwirths, Hoffnungen zu erwecken, die ihm denn auch in sehr reeller Weise mit Speise und Trank und baaren Vorschüssen vergolten werden. Ueberhaupt ist Herr Röckerlein den Katzen gleich, die, wenn sie vom Dache fallen, überall, wohin sie auch kommen, fest auf ihren Beinen stehen; Allen weiß er zu schmeicheln, Allen zu imponiren, von Allen seinen kleinen unschuldigen Vortheil zu ziehen, bis der Krug am Ende doch sein herkömmliches Schicksal hat und, der Alle täuschte, selbst als der Getäuschte dasteht. Daß der Dichter nicht müde wird, das Verwerfliche und Unsittliche in dem Treiben des „windflüchtigen Gesellen und Glücksritters“ nachdrücklichst hervorzuheben, macht zwar dem sittlichen Ernst des Dichters alle Ehre: wie es andererseits ein Beweis seiner Gemüthlichkeit und seines richtigen poetischen Taktes ist, daß er Herrn Röckerlein nicht als beschämten Abenteurer hinter den Coulissen verschwinden, sondern ihn in sich gehen und sich bessern läßt. Nur ist er auch dabei wieder ein wenig zu breit geworden, ein Fehler, der ihm überhaupt öfters begegnet und allerdings bei seiner ganzen Manier nur schwer zu vermeiden ist.

Denn daß diese Manier, mit so viel Gewandtheit und Anmuth der Dichter sie handhabt, doch auch wie jede Manier, das heißt jede Darstellungsweise, die nicht streng aus der Sache selbst hervorgeht, ihre Gefahren hat, das zeigt sich am deutlichsten, wo der Dichter sich verführen läßt, diesen mittelalterlichen Chronikenstil auch auf solche Gegenstände anzuwenden, auf die er ein für allemal nicht paßt, also namentlich auf Dinge und Personen, die der unmittelbaren Gegenwart angehören. Dies ist ihm in seinem neuesten Opus, seinem Erinnerungsbuch an Schwanthaler („Ludwig Schwan-

thaler's Reliquien," 1858) begegnet. Es ist interessant zu sehen, wie diese mittelalterlichen Wendungen und Redensarten, über die der Dichter sonst mit so viel Leichtigkeit und Sicherheit gebietet, hier, in dieser falschen Anwendung, etwas Steifes und Erzwungenes erhalten und wie der ganzen sprachlichen Darstellung damit sofort jene Leichtigkeit und jener rasche natürliche Fluß verloren geht, durch welche die Schriften des Verfassers sich sonst auszeichnen: ein sicheres Merkmal, daß er mit Anwendung dieser seiner Manier etwas vorsichtiger zu Werke gehen sollte. Ueberhaupt wird er gut thun, entweder etwas sparsamer in seinen Mittheilungen zu werden, oder aber sich bei Zeiten nach einer andern Stilart umzusehen. Nur das Einfache und durchaus Naturgemäße ermüdet nie, jede Absonderlichkeit aber und ob sie im ersten Augenblick noch so pikant sei, verliert an Wirkung und versagt ihre Dienste zuletzt völlig, wenn sie allzuoft oder gar am unrechten Orte wiederkehrt.

Digitized by Google

IV.

Erzählende Dichtung.

Digitized by Google

1.

Epos und Pseudo-Epos.

Wir haben im vorigen Abschnitt gesehen, wie die Mehrzahl unserer politischen Lyriker aus den Vierziger Jahren im Lauf des letzten Jahrzehnts die verschiedenartigsten Anstrengungen machte, die Kluft von der bloß subjectiven zur objectiven Dichtung, von der Lyrik zum Epos, zu überschreiten. Bei einem Volke, das von aller historischen Bewegung und allem geschichtlichen Handeln so lange ausgeschlossen gewesen war, wie das unsere, konnte diese Kluft natürlich nicht anders als sehr tief, mithin auch der Uebergang sehr schwierig sein, und erklärt sich daraus zur Genüge, weshalb die Versuche jener Dichter im Ganzen nur so geringen Erfolg hatten.

Dasselbe Schauspiel wiederholt sich nun auch bei den übrigen Dichtern dieses Decenniums, die mit jener älteren politischen Generation entweder gar nicht oder doch nicht in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Unsere gesammten Poeten, alt und jung, von der rechten und der linken Seite, haben in den letzten zehn Jahren eine ungemeine und namentlich in der deutschen Literatur seit Jahrhunderten ganz unbekannte Fruchtbarkeit im erzählenden Gedicht entwickelt.

An und für sich und von dem Werth der einzelnen Producte abgesehen, ist das nun gewiß ein ganz erfreuliches Zeichen, grade wie jene Rückkehr zum Drama und zum Roman, welche unsere

Literatur seit Ausgang der dreißiger Jahre angetreten hat. Alle diese Dichtgattungen, erzählendes Gedicht, Roman, Drama, erfordern eine gewisse Concentration, eine gewisse Plastik des poetischen Talents; sie erfordern ferner eine aufmerksame Beobachtung der Wirklichkeit, sowie eine unbefangene Schätzung der Welt und der Menschen; endlich und vor allem aber erfordern sie jenen ausdauernden Fleiß und jenes Gefühl für die Einheit und Gleichmäßigkeit einer künstlerischen Composition, das uns bei der üblichen lyrischen Unbestimmtheit, sowie andererseits bei der falschen Genialität unserer halb philosophirenden, halb kritisirenden, aber nur selten producirenden Dichter so ziemlich abhanden gekommen war. Eine Nation von dem Reichthum der Bildung, der glänzenden literarischen Vergangenheit und selbst auch von der Größe der praktischen Aufgaben gleich der deutschen, konnte sich unmöglich auf die Dauer mit einer Poesie begnügen, die wesentlich nur in lyrischen Gedichten bestand, und noch dazu fast nur in lyrisch sentimentalen, wie dies bei uns fast zwanzig Jahre hindurch, von der ersten Blüte der Restauration bis in den Anfang der vierziger Jahre, der Fall war. Freilich sind die Preise des Drama und des Epos sehr schwer zu erringen, sie setzen lange Uebungen voraus und eine gewisse Technik, die sogar erst traditionell geworden sein muß, um mit aller Freiheit und Unbefangenheit geübt zu werden. Während ferner der lyrische Dichter, der Dichter der Sehnsucht und der Erinnerung, in jeder Epoche leben kann, auch in der politisch versunkensten und ohnmächtigsten, ja während ein einzelnes lyrisches Stück auch einem Dichter ganz vortrefflich gelingen kann, dessen Talent im Uebrigen nur mittelmäßig: so sind Drama und Epos vielmehr die Arbeit ganzer Generationen und können nur da wirklich zur Reife gelangen, wo ein ganzes Volk sich auch praktisch zu epischer Thatkraft, zu dramatischer Beweglichkeit emporgerungen hat.

Insofern also hätten wir allen Grund, diese neuesten epischen Versuche unserer Dichter mit günstigem Vorurtheil zu empfangen; so unreif sie im Einzelnen auch sein mögen und mit so großer Vorliebe die meisten von ihnen auch noch das alte vormärzliche Gebiet der Sentimentalität und Gefühlsschwärmerei anbauen, so können sie uns doch immerhin als ein Zeichen dienen, daß die Nation auf dem Wege ist, sich innerlich zusammenzuraffen und daß, wenn auch noch so tief verborgen und für den Augenblick in noch so verkümmerter Gestalt, doch irgendwo ein Keim von Thatkraft und gediegenerem, männlicherem Sinne sich zu regen anfängt.

Allein diese günstigen Vorurtheile verlieren sich größtentheils, sowie wir den einzelnen Gedichten näher ins Auge schauen. In den meisten von ihnen ist von epischer Handlung so wenig zu spüren, wie von männlicher Gesinnung oder Einheit der künstlerischen Form. Vielmehr was in diesen sogenannten erzählenden Gedichten Erzählendes ist, das ist meistentheils aus den Romanen unserer Leihbibliotheken entlehnt, es ist Van der Velde und Tromlitz in Verse gebracht. Die angebliche poetische Zuthat aber besteht theils in einem Luxus von Schilderungen, bei denen auf Glanz der Bilder und Glätte oder Neuheit der Reime mehr Bedacht genommen ist, als auf Wahrheit der Anschauungen und Natürlichkeit und Treue der Darstellung, theils in einer Fluth von Reflexionen und Selbstbespiegelungen, mit denen der Dichter um so geschwätziger um sich wirft, je weniger er seines eigenen epischen Stoffes Herr zu werden vermag, oder vielmehr der novellistischen Verwickelung, die ihm den wahrhaft epischen Stoff ersetzen soll.

Einige von diesen Mängeln freilich liegen in der Gattung selbst und dürften sich auch bei der sorgfältigsten Behandlung nicht völlig vermeiden lassen. Die poetische Erzählung ist von Hause aus eine Art von Zwittergattung, gleichsam die gereimte Novelle; ihre

Grenzen sind minder eng und bieten mehr Spielraum für die Subjectivität des Dichters, als das eigentliche epische Gedicht; vieles von Schmuck, Staffage, Reflexion; überhaupt von willkürlichen und subjectiven Zuthaten, was das Epos streng vermeiden muß, darf das erzählende Gedicht sich noch immerhin verstatten.

Allein so weit, wie die Dichter der Gegenwart es thun, darf diese Freiheit doch unter keinen Umständen ausgedehnt werden. Handlung und Charakteristik, diese beiden Grundpfeiler der dramatischen wie der epischen Poesie, dürfen von dem erzählenden Gedicht wol gleichsam mit etwas reicherem Laubwerk umkleidet und unter diesem üppigen Schmuck mehr versteckt werden, fehlen aber dürfen sie auch hier niemals.

In der Mehrzahl unserer erzählenden Dichtungen jedoch fehlen sie in der That; es sind unausgetragene lyrische Gedichte, zusammengeballt zu einem formlosen Klumpen, der nun so wenig lyrisch wie episch oder überhaupt lebensfähig ist, fratzenhafte Wesen mit klafterlangen Armen und Beinen und einem Kopf wie ein Stückfaß, aber mit einem winzigen, fast unsichtbaren Leibe, in welchem wir vergebens nach einem das Ganze beherrschenden und zusammenhaltenden Herzschlag suchen. Von dem Antheil, den an vielen dieser ephemeren Erscheinungen der Buchbinder hat und daß manche von ihnen ganz offenbar nur geschrieben sind, weil diese Gattung jetzt eben in der Mode ist und weil der Verleger so und so viel bedrucktes Papier brauchte, einen allerliebst vergoldeten Einband damit auszufüllen, davon wollen wir gar nicht erst sprechen. Solcher handwerksmäßigen Nachahmer finden sich überall und zu allen Zeiten; „machen" sie nicht in erzählenden Gedichten, so „machen" sie in Dorfgeschichten oder politischen Liedern, oder bürgerlichen Dramen, oder in irgend etwas anderem, was grade an der Tagesordnung ist;

ihre Zudringlichkeit und die Unverschämtheit, mit der sie fremde Ideen ausmünzen, ist unsterblich wie sie selbst.

Wäre also in der hier in Rede stehenden Gattung übrigens nur mehr Leben und gesunde, frische Kraft, so möchten wir diese Poeten von Buchbinders Gnaden schon immer ihr Wesen treiben lassen. So jedoch steht der Werth dessen, was in dieser Richtung bei uns producirt wird, so ziemlich im umgekehrten Verhältniß zu der Fruchtbarkeit, welche unsere Dichter dabei entwickeln. Wir sagten soeben, daß die Mehrzahl dieser „erzählenden Gedichte" nicht mehr als versificirter Tromlitz oder Van der Velde. Aber das sind noch die besten und diejenigen, die verhältnißmäßig noch das meiste epische Leben haben. Neben diesen gereimten Ritter- und Räubergeschichten ist, ausgebrütet in der schwülen Luft unserer politischen Reaction, noch ein anderes Geschlecht in Flor gekommen, über das man den Stab gar nicht rasch genug brechen kann und das zur Entsittlichung und Verweichlichung des Publicums mehr beiträgt, als durch die vereinten Anstrengungen unserer besseren Dichter in Jahren wieder gut gemacht werden kann. Das sind die sogenannten Märchendichtungen, die Geschichten von verliebten Elfen und Nixen, von Blumen, die sich in Menschen und Menschen, die sich in Blumen verlieben, Geschichten, wo die Sterne des Himmels und die Kräuter der Erde mit einander reden und Vögel und Fische und jede noch so einfältige Creatur hat Menschenverstand und bloß der Dichter hat keinen, oder findet es doch nicht nöthig ihn zu zeigen. In keiner anderen Gattung zeigt der trübe Bodensatz unserer Tage sich so deutlich, wie in diesen angeblichen Märchen; es ist ganz der abgelegte Theaterflitter der alten Romantik, der uns hier unter der Maske epischer Dichtung entgegentritt. Epos, ei ja doch! Auch das Epos verlangt zuerst und vor allem menschliche Interessen, es verlangt greifbare, lebensfähige Gestalten, in denen

wir Fleisch von unserm Fleisch und Blut von unserm Blut erkennen. Wenn aber eine Fee, ich weiß nicht aus welchem verschollenen Märchenbuch, zur Lilie verwandelt wird und diese Lilie verwandelt sich wieder in ein Frauenzimmer und dies Frauenzimmer verliebt sich und kriegt Kinder und erlebt allerhand läppische und grausige Abenteuer, bis sie sich endlich in Lilie und Fee zurückverwandelt und dann steht der verlassene Liebhaber vor der verwelkten Lilie und verwelkt ebenfalls — um des Himmels Willen, wo ist da das menschliche und poetische Interesse? Und wo vor allem ist da eine Spur von epischer Objectivität?! Märchen, sagt man, sind gut für Kinder und können nur von kindlichem Sinne genossen werden: aber darum ist noch nicht jede Kinderei ein Märchen und am wenigsten ist jedes kindisch ersonnene Märchen ein Epos.

Auf die Einzelheiten dieser kindischen Literatur können und mögen wir uns hier nicht einlassen. Vielmehr genügt es auch hier wiederum, nur die Erscheinung im Allgemeinen angemerkt und künftigen Geschichtschreibern der Verirrungen und Krankheiten unserer Literatur zur Beachtung empfohlen zu haben. Indem wir also diesen ganzen wüsten Haufen hier bei Seite lassen, führen wir unseren Lesern nur eine kleine Zahl jüngerer Dichter vor, die nach dem schwer errungenen Kranz der ächten epischen Dichtung wenigstens ernst und ehrlich gestrebt haben und die, auch wenn sie einstweilen noch hinter ihrem Ziele zurückgeblieben, doch eben wegen ihres ernsten und tüchtigen Strebens einer liebevollen Beachtung würdig sind.

Der erste darunter ist Rudolf Gottschall.

2.

Rudolf Gottschall.

Wiewol noch ein Jahr jünger als Alfred Meißner, trat Rudolf Gottschall doch noch einige Jahre früher in der Literatur auf, als der Dichter des „Zizka.“ Schon Anfang der vierziger Jahre, als achtzehnjähriger Student, veröffentlichte er von Königsberg aus, dem Mittelpunkt der damaligen liberalen Bewegung, einige Hefte politischer Gedichte, unter denen besonders die „Lieder der Gegenwart“ (1841) und die „Censurflüchtlinge“ (1842) Beachtung fanden.

Und diesen Charakter der Jugendlichkeit, von dem sein erstes Auftreten begleitet war, hat der Dichter auch späterhin in ähnlicher Weise festgehalten, wie Alfred Meißner: mit dem Unterschiede jedoch, daß, während Alfred Meißner mehr die negative, so zu sagen weibliche Seite der Jugend repräsentirt, in Rudolf Gottschall mehr die positiven, männlichen Eigenschaften derselben hervortreten: also namentlich der Muth, die Begeisterung, der Thatendrang der Jugend, aber freilich auch ihr Uebermuth, ihr unklares Sehnen, ihr unbestimmter, zielloser Drang. Es ist etwas Studentisches in diesem Dichter, sowol in seinen Erstlingsproducten wie auch in seinen späteren; der Most der Jugend schäumt in ihm hoch auf; wir hören in seinen Versen die Sporen klirren, die Hieber rasseln, aber nicht etwa mit jener koketten Selbstgefälligkeit wie bei Oskar

von Redwitz, nein, bei dem Verfasser der „Censurflüchtlinge“ gehört dieser Apparat wirklich zum Charakter des Dichters, er ist eine naturgemäße und nothwendige Ergänzung seines inneren Wesens, das in diesen farbigen Bändern und Mützen, diesem Klirren und Rasseln noch eine naive und eben deshalb erlaubte Befriedigung findet.

Am deutlichsten giebt sich dies in der Form der Gottschall'schen Dichtungen zu erkennen. Rudolf Gottschall hat das os magna sonaturum, das nach einem alten Spruch den Poeten macht: aber auch ein andrer, nicht minder wahrer Spruch paßt auf ihn, nämlich daß die Jugend leicht fertig ist mit dem Wort. Allerdings gehört, wie auch schon oben von uns eingeräumt ward, diese Vorliebe für das Glänzende, Schillernde des Ausdrucks, diese Hinneigung zur Phrase mit einem Wort, von der auch Gottschall in der Mehrzahl seiner Dichtungen nicht freizusprechen ist, mit zum allgemeinen Charakter der Epoche und der Gattung, in welche das erste Auftreten dieses Dichters fällt. Gottschall liebt die Gleichnisse und Bilder mehr als billig; wo er die Wahl hat zwischen dem Einfachen und Schmucklosen und dem prächtigen, wenn auch minder bezeichnenden Ausdruck, da wird er sich in neun von zehn Fällen für den letzteren entscheiden; ja selbst einen gewissen Schwulst und Bombast verschmäht er nicht immer, wenn dieser Schwulst nur recht glänzend, dieser Bombast recht farbenprächtig ist.

Was inzwischen mit diesem Uebermaß wieder versöhnt, das ist, daß es das Uebermaß einer wirklich reichen Natur, kein selbstgefälliges Echauffement der Ohnmacht ist, die hinter diesen gehäuften Flittern nur ihre eigene Nacktheit zu verbergen sucht. Der Dichter ist seines Reichthums noch nicht ganz Herr, die Perlen und Kleinodien, welche die brausende Fluth seines Geistes ans Ufer spült, liegen noch etwas wüst durcheinander, es fehlt ihnen noch

der kunstgerechte Schliff und einzelne Muscheln sind auch wol gradezu hohl. Aber gleichviel, so sind das alles doch nur Fehler des Reichthums und diese lassen sich bekanntlich mit der Zeit verbessern, während die Mängel der Armuth unverbesserlich und unersetzlich sind.

Haben wir somit in Rudolf Gottschall eine überwiegend lyrisch pathetische Natur zu erkennen, so zeugt dies umsomehr für den ernsten und gewissenhaften Eifer, mit welchem dieser Dichter an der Entwickelung und Fortbildung seines Talents arbeitet, daß grade er, den die Natur wesentlich zum lyrischen Dichter angelegt hatte, so unausgesetzt bemüht ist, sich zur epischen und dramatischen Dichtung emporzuarbeiten. Mit achtzehn Jahren politischer Lyriker, machte er schon mit zweiundzwanzig Jahren, also zu einer Zeit, wo unsere angehenden Dichter sonst nur selten Lust, geschweige denn die Fähigkeit haben, aus der Welt der subjectiven Empfindungen herauszutreten, einen ersten dramatischen Versuch, und zwar in der historischen Tragödie: „Robespierre“ (veröffentlicht 1846). Diesem Versuch folgten rasch aufeinander zahlreiche andere, von denen einige auch zur Aufführung gelangten und sich zum Theil lebhaften Beifall erwarben; so „Die Blinde von Alcala,“ „Die Marsellaise“ und „Ferdinand von Schill.“ Im Ganzen beläuft die Zahl der dramatischen Arbeiten, welche der Dichter bis 1850, also in einem Zeitraum von ungefähr fünf Jahren veröffentlichte, sich auf nicht weniger als acht. Freilich ist auch diesen Arbeiten der Charakter der Jugendlichkeit, in dem vorhin bezeichneten Sinne, sehr deutlich aufgeprägt; sie sind mehr lyrisch als dramatisch und haben sich daher auch, trotz des Beifalls, mit dem sie zum Theil bei ihrem ersten Erscheinen aufgenommen wurden, gleichwol nicht auf der Bühne behaupten können. Es spricht für Gottschall's Ausdauer, sowie dafür, daß, trotz der lyrischen Verkleidung, in der sein dramatisches Talent sich bis dahin noch kundgab, der Kern eines der-

artigen Talents doch wirklich in ihm ruht, daß er sich durch diese halben Erfolge nicht hat zurückschrecken lassen, sondern seinen dramatischen Studien auch späterhin treu geblieben ist. Die Zahl der Stücke, die er nach dem Jahre 1850 theils veröffentlicht, theils zur Veröffentlichung bereit hat, dürfte kaum geringer sein, als die der früheren; es befinden sich darunter auch Lustspiele, von denen namentlich eines, „Pitt und Fox," auf verschiedenen deutschen und außerdeutschen Bühnen mit Beifall gegeben ist. Doch sind diese Stücke bis jetzt noch nicht im Druck erschienen und steht uns daher auch kein Urtheil darüber zu.

Ueberhaupt interessirt Gottschall uns hier vornehmlich als erzählender Dichter, wie denn auch die hervorragendsten und bedeutendsten seiner Productionen dieser Gattung angehören; selbst in Betreff seiner dramatischen Versuche läßt sich ein gewisser Wendepunkt nicht verkennen, der mit dem Jahre 1850 eintritt, zu welcher Zeit der Dichter nämlich anfing, sich hauptsächlich dem epischen Gebiete zuzuwenden. Bis dahin hatte er dasselbe verhältnißmäßig nur sehr wenig angebaut, sogar weniger als unsere jungen Dichter zu thun pflegen, unter deren lyrischen Erstlingen sich denn doch gewöhnlich auch eine Anzahl von Balladen und Romanzen und ähnlichen kleineren epischen Dichtungen befindet. In Gottschall's frühesten Gedichten ist diese lyrisch-epische Gattung, wie gesagt, verhältnißmäßig nur sparsam vertreten; desto größer ist die Fruchtbarkeit, die er seit dem Jahre Funfzig dafür entwickelte. Abgesehen von einigen kleineren erzählenden Gedichten, die in den so eben veröffentlichten „Neuen Gedichten" (1858) enthalten sind, namentlich „Gonta," eine Kosackengeschichte, und „Barrabas," jener Mörder und Missethäter aus dem neuen Testament, welchen die Juden frei baten, um dafür Christus hinrichten zu lassen — gehören hierher besonders zwei umfangreiche Dichtungen: „Die Göttin.

Ein hohes Lied vom Weibe" (1853) und „Carlo Zeno. Eine Dichtung" (1855). Beide bilden nicht nur die Höhenpunkte dessen, was der Dichter bisher geleistet hat, sondern sie nehmen auch unter den erzählenden Dichtungen, welche die letzten Jahre uns überhaupt gebracht haben, einen der hervorragendsten Plätze ein und wird es deshalb gerechtfertigt sein, wenn wir uns hier etwas näher damit beschäftigen.

In „Die Göttin" tritt der überwiegend lyrische Charakter des Gottschall'schen Talents noch am deutlichsten hervor; es ist gleichsam das epische Seitenstück zu den Jugenddramen dieses Dichters. Ja wie schon der Titel des Werkes selbst mehr auf ein lyrisches, als auf ein erzählendes Gedicht, mehr auf einen Hymnus, als auf ein Epos hindeutet, so kann man auch in Zweifel sein, ob man dies Gedicht überhaupt der historischen Gattung beizählen darf. Allerdings liegt ihm ein historisches Ereigniß zu Grunde, eine — wahre oder fingirte — Anekdote aus der französischen Revolution. Um das Leben ihres angeklagten Gatten zu retten, versteht eine junge, edle und schöne Frau sich dazu, wiewol innerlich widerstrebend, bei einem jener berüchtigten Revolutionsfeste, mit denen man damals das „höchste Wesen" feierte, die Rolle der Göttin der Vernunft zu übernehmen. Allein ihr Opfer soll unbelohnt bleiben: als sie, die verhaßten Kränze und Binden von sich schleudernd, athemlos in das Gefängniß ihres Gatten eilt, ist derselbe bereits hingerichtet — aus Versehen, wie Chaumette sagt, weil der Wächter betrunken war und den Gegenbefehl vergessen hatte — und die Unglückliche endet in Verzweiflung und Wahnsinn.

Inzwischen hat der Dichter von diesem historischen Ereigniß nur die alleräußersten Umrisse benutzt, es hat ihm nur die Veranlassung geboten zu einer Reihe tendenziös didaktischer Dichtungen, deren Mittelpunkt „das freie Weib," sowie überhaupt die Befreiung

des Menschengeschlechts aus den Banden des Vorurtheils, des Aberglaubens und der falschen Sitte, mit einem Wort die Wiederherstellung eines reinen, freien, nur in sich selbst begründeten Menschenthums bildet. Ohne Frage ist dies ein angemessener und würdiger Stoff der Dichtung und wird es bleiben für alle Zeiten, ein so großes Zetergeschrei auch von gewisser Seite her über die angeblichen „destructiven" Tendenzen des Gottschall'schen Gedichtes erhoben ward und so viel heuchlerische Bußpsalmen man anstimmte über den Dichter, der sein Talent an eine derartige Aufgabe wegwerfen konnte. Nun denn, ihr Fischseelen, wer soll denn die großen Fragen der Zukunft vorahnend behandeln, wenn nicht der Dichter? Wem ziemt es, auf der Zinne der Gegenwart zu stehen und hinauszuspähen in das gelobte Land der Freiheit und jener reineren Menschlichkeit, deren Heranbruch ihr mit all eurem Pharisäerthum nicht verhindern werdet, wenn nicht ihm? Wollt ihr lieber den Kampf der rohen Gewalt hereinbrechen lassen, als daß ihr dem Dichter, diesem Propheten und Seher der Menschheit verstattet, das Chaos der Gedanken und Leidenschaften, das die Herzen der Gegenwart noch ungewiß durchfluthet, in bildnerischen Versuchen abzuklären und auf dem Blumenpfade der Schönheit die Welt vorzubereiten auf das, was doch einmal kommen wird und muß, wenn auch freilich nicht auf Blumenpfaden?!

Als ein solcher Seher und Prophet zeigt sich Gottschall in diesem Gedicht — ein etwas trunkener Seher, es ist wahr; gleich einer Mänade, in gewaltsamen Schwingungen, stürmt sein Gedicht vor dem neuen Gott Dionysos einher, dem Gott der schönen Menschlichkeit, dem kein Blut mehr fließen soll und dessen Kultus die Freude. Nicht nur ist das Gedicht von zahlreichen, bald lyrischen, bald didaktischen Digressionen durchflochten, auch in dem, was den eigentlichen epischen Kern des Ganzen bildet, bemerken wir noch

eine große Unsicherheit und Unzulänglichkeit des plastischen Vermögens; trotz alles Feuers, das der Dichter in sie hineingeströmt hat, vermögen die Personen des Gedichts den Leser doch nicht eigentlich zu erwärmen, er selbst, der Priester des Menschenthums, hat ihnen so zu sagen noch nicht ihr gehöriges menschliches Recht wiederfahren lassen; sie stehen selbst noch unter dem Joch des Dogma, von dem er die Welt im übrigen befreien will, sie sind zu abstract, zu schattenhaft, um uns einen wirklichen Glauben an ihre Existenz und damit auch wirkliche Sympathien für ihre Leiden und Verirrungen einzuflößen. Schon bei dem lyrischen Dichter ist es mit der allzustark betonten Tendenz ein mißliches Ding: doch verzeihen wir sie ihm allenfalls, weil die Lyrik ja überhaupt die Poesie der persönlichen Stimmung und damit also auch der persönlichen Ueberzeugung ist. Der epische Dichter dagegen muß sich durchaus tendenzfrei erhalten. Er braucht darum noch nicht ohne Princip und Ueberzeugung zu sein, er muß nur sein Princip und seine Ueberzeugung dermaßen in seinen poetischen Figuren zu verkörpern wissen, daß sie ihnen wie angeboren erscheinen, als das natürliche und nothwendige Resultat ihres ganzen Daseins, so daß die Figuren selbst, auch losgelöst von dem Boden seiner persönlichen Ueberzeugung, noch ihre volle und unmittelbare Existenz behaupten. Der Epiker ist der Dichter der Objectivität, er darf uns die Welt immer nur in ihrer natürlichen Beleuchtung zeigen, jede specifische Tendenz wirft ein falsches Licht darauf, das den Beschauer blendet und zerstreut und ihm jene Unbefangenheit und jene volle, naive Freude an der Wirklichkeit raubt, welche die erste Bedingung aller epischen Wirkung ist.

Ein nicht unerheblicher Fortschritt des Dichters giebt sich in dem zweiten seiner größeren erzählenden Gedichte kund, dem vorhin genannten „Carlo Zeno.“ „Carlo Zeno“ bildet das Seiten-

stück zu der „Göttin;“ wie dort das freie Weib, soll hier der freie, thatkräftige, nur auf sich selbst beruhende Mann gefeiert werden, der Mann im Vollgefühl seiner männlichen Kraft und Würde, gleich gewaltig an Körper wie an Geist, von keiner Reflexion entnervt, tapfer, klug, großmüthig, Held der Arbeit wie des Genusses, der dieses Namens in der That noch würdig ist und dem matten, kraftlosen Geschlecht unserer Tage zum beschämenden Spiegelbilde dienen kann:

Der Mann, der volle, ganze,
Der Mann aus einem Guß,
Den mit geweihtem Kranze
Geschmückt der Genius;
Der muthig ohne Wanken
Den Opfertod erwählt;
Der Thaten und Gedanken
Und Geist und Herz vermählt;

Der, gleich an würd'ger Tugend,
Die Helden Roms begrüßt,
Den Irrthum seiner Jugend
Mit großen Thaten büßt;
Der fest am Vaterlande
In bösen Zeiten hält;
Dem Undank selbst und Schande
Nicht edlen Sinn vergällt;

Der noch mit grauen Locken
Bewährt die Jugendkraft,
Im Kampfe unerschrocken,
Im Denken unerschlafft,
Vom Schicksal schwer getroffen
Noch fest im Busen hält
Des Friedens heil'ges Hoffen,
Den Traum der bessern Welt.

Zu diesem Zweck benutzt der Dichter die historische Figur des Carlo Zeno, eines venetianischen Edeln aus dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, der, nachdem er durch kühne und glückliche Handelsunternehmungen sich selbst reich und mächtig, durch eine Reihe glänzender Siege aber sein Vaterland groß und triumphirend gemacht hat, plötzlich auf der Höhe seines Glücks den Wechsel alles Irdischen erfahren muß; seiner Güter beraubt, verfolgt und verrathen von Denen, die er selbst erst gerettet und groß gemacht, endet er in der Verbannung, arm und elend, aber ungebrochenen Herzens, bis zum letzten Augenblick in Handeln und Dulden ein richtiger Mann.

Sowol in der Wahl dieses Stoffs, als auch in der Behandlung desselben erkennen wir die reifende Kraft des Dichters. Hatte die Fabel, die der „Göttin" zu Grunde liegt, für die Empfindung des Lesers etwas Peinliches, besonders in dieser breiten, bis ins Kleinste detaillirten Ausführung eines mehr balladenhaften als eigentlich epischen Stoffes: so hat der „Carlo Zeno" dagegen den sehr erheblichen Vorzug, uns in eine wirklich epische Welt, eine Welt des Handelns, des Kämpfens, des Vollbringens einzuführen, wie denn auch Zeno selbst, in der naiven Fülle seiner männlich kräftigen Persönlichkeit, Held des Schwertes, der Liebe und des Bechers, zum Mittelpunkt eines epischen Gedichts vollkommen geeignet ist und einen viel befriedigenderen Eindruck macht, als die tendenziöse Heldin der „Göttin," die bei all ihrer Gattenliebe denn doch etwas Verschrobenes und Blaustrumpfartiges hat. Freilich hat der Dichter auch hier wiederum den eigentlichen epischen Mittelpunkt vielfach verlassen, um sich in zahlreichen Episoden und Digressionen des Breitesten zu ergehen. Inzwischen sind diese Episoden im „Carlo Zeno" doch nicht so überwiegend lyrischer und tendenziöser Natur, wie in jenem ersteren Gedicht. Während in diesem der epische Kern nur der Episoden

wegen da zu sein scheint und von ihnen nicht selten bis zum Unkenntlichen überwuchert wird, stehen die Episoden des „Carlo Zeno“ doch wenigstens auf epischem Boden; in einer langen Reihe glänzender Schilderungen zieht die ganze Pracht und sinnliche Fülle des altitalienischen Lebens an uns vorüber; Schlachtgemälde, Trinkgelage, Liebesscenen lösen sich in buntem Wechsel ab und bevölkern die Phantasie des Lesers mit einer Fülle bald anmuthiger, bald erschütternder Bilder.

Aber auch des Guten kann man bekanntlich zu viel thun und der Dichter des „Carlo Zeno“ hat es gethan. Es mag sehr verdrießlich sein in einer Zeit, die wahrhaftig nicht an Ueberfülle von Kraft und Feuer leidet, sondern weit eher am Gegentheil, sich von der Kritik fortwährend zurufen lassen zu müssen: Maß, Maß! Den Becher nicht zu voll geschenkt! Nicht so freigebig mit dem Feuerwein deines Talents! Aber da das Maß nun einmal der wahre Gürtel der Schönheit ist und da Rudolf Gottschall übrigens so viele von den Eigenschaften besitzt, aus denen ein ächter Dichter sich bildet, so darf die Kritik auch mit diesen wiederholten Warnungen nicht zurückhalten; geben sie doch nur die Achtung zu erkennen, welche sie im Uebrigen vor seinem Talente hegt, sowie die Hoffnungen, die sie in ihn setzt und deren Erfüllung der Dichter sich in demselben Maße nähern wird, je mehr es ihm gelingt, sich von den Uebertreibungen und Maßlosigkeiten zu befreien, die ihm jetzt noch, Reminiscenzen seines studentischen Ursprungs, ankleben. Wie die „Göttin“ wesentlich aus lyrischen und didaktischen Digressionen, so besteht der „Carlo Zeno,“ bei Licht besehen, hauptsächlich aus Schilderungen. Es finden sich darunter sehr schöne und sehr lebendige; nur sind ihrer überhaupt zu viele. Fortwährendes Gewürz stumpft den Gaumen ab; ein Maler, der keine Mitteltinten anwenden wollte, würde bei allem

Fleiß und aller Pracht der Farben doch niemals eine befriedigende Wirkung erzielen. Diese nothwendigen, dem epischen Gedicht doppelt nothwendigen Ruhepunkte fehlen dem „Carlo Zeno;" es ist ein unausgesetztes Jagen und Hetzen, das nicht mehr anregt, nicht mehr unterhält, sondern nur noch ermüdet. Das Gedicht ist überhaupt zu lang, der Poet ist zu ausführlich, zu vollständig gewesen: ein Vorwurf, der auch schon die „Göttin," wenn auch nicht ganz in demselben Grade trifft und der überhaupt für die überwiegend rhetorische Seite des Gottschall'schen Talents charakteristisch ist.

Diese Erwähnung seiner rhetorischen Eigenschaften führt uns auf eine Eigenthümlichkeit dieses Dichters, die wir zwar oben schon im Allgemeinen angedeutet haben, auf die wir aber hier noch einmal zurückkommen müssen, weil sie in der That einen sehr wesentlichen Zug in dem Gemälde bildet. Das ist der rhetorische Pomp, der ihm anhaftet, in seinen lyrischen sowol, wie in seinen epischen und dramatischen Gedichten und der sich, wie wir schon oben sagten, nicht selten gradezu bis zum Bombast steigert. Allerdings steht Gottschall auch darin wieder nicht allein; es ist überhaupt ein charakteristischer Zug für eine gewisse Generation unserer modernen Dichter, daß sie hartnäckig jede nächste und natürliche Bezeichnung eines Gegenstandes vermeiden und sich unausgesetzt nur immer in Bildern und Gleichnissen bewegen: als ob Reiten wirklich vornehmer wäre als Gehen und als ob es nicht besser, schlechtweg einen Fuß vor den andern zu setzen und damit vorwärts zu kommen, als aus dem Sattel zu fallen und sich das Genick zu brechen. Zum Theil liegt dieser Fehler wol an den falschen Begriffen, die man sich lange Zeit von der Poesie als etwas der Wirklichkeit Widerstrebendem und Feindlichem gemacht hatte, während die Poesie doch in der That nur die Verklärung der Wirklichkeit ist, gleichsam der göttliche Funken, der

jeder Creatur eingeboren ist und der nur aus der irdischen Vermischung nicht immer ganz rein und deutlich hervorstrahlt — und ist es uns daher auch immer ganz besonders charakteristisch erschienen, daß grade die österreichischen Dichter, also die Dichter eines Landes, in welchem Ideal und Wirklichkeit, Forderung der Bildung und concrete Leistung sich bisher am schroffsten gegenüber standen, dieser Manier am allermeisten huldigen und es darin zu der allerbeklagenswerthesten Virtuosität gebracht haben. Und doch kann es für keinen Einsichtigen dem allermindesten Zweifel unterliegen, daß Einfachheit und Natürlichkeit, wie sie überhaupt die unentbehrlichen Grundlagen aller wahren Kunst sind, auch den hauptsächlichsten und nothwendigsten Schmuck der Dichtersprache bilden und daß ein Poet, der gegen das ABC der Sprache, gegen gesunden Menschenverstand und grammatische Richtigkeit verstößt, weit mehr ein ungeschickter Versemacher, als ein wirklicher Dichter ist.

Noch eine zweite Reflexion, zu welcher Rudolf Gottschall uns sowol durch seinen „Carlo Zeno,“ wie überhaupt durch seine lyrisch-epischen Dichtungen Veranlassung giebt, paßt gleichzeitig auf unsere modernen Epiker im Allgemeinen. Dieselbe bezieht sich auf den vielfachen Wechsel des Versmaßes, den diese Dichter lieben und dem auch Rudolf Gottschall in seinem epischen Versuchen mehr als billig huldigt. Daß zur Einheit des Kunstwerks auch die Einheit der Form gehört und daß namentlich ein episches Gedicht, das auch eine epische, nicht bloß lyrische oder lyrisch-dramatische Wirkung hervorbringen will, auch nothwendig ein Versmaß festhalten muß, das scheint uns zu den ersten und einfachsten Grundsätzen der Kunst zu gehören. Andererseits jedoch scheint der überreizte Geschmack der gegenwärtigen Generation diese Einheit der Form, die sich seinen abgestumpften Sinnen nur als Einförmigkeit darstellt, allerdings nicht mehr vertragen zu können. Und darum wollen

wir unseren angehenden Epikern es denn auch nicht weiter zum Verbrechen anrechnen, daß sie sich dem Geschmack des Publicums in diesem Punkte fügen. Indessen, wie bunt der Wechsel der Formen auch sein mag, den man dem modernen Dichter verstattet: daran, daß die Form dem jedesmaligen Inhalt entsprechend sei und in innerer Beziehung dazu stehe, also auch nicht jedes beliebige Metrum jedem beliebigen Stoff übergeworfen werde, wie ein Regenmantel, der für Jeden paßt, sondern daß der Stoff das ihm entsprechende Metrum gleichsam von innen heraus erzeuge, wie das ja überhaupt der naturgemäße Prozeß aller Dichtung ist, daran müssen wir freilich festhalten. Unsere modernen Epiker dagegen verletzen diesen Hauptgrundsatz der Kunst sehr häufig und zwar oft, wie es scheint, aus bloßem Muthwillen. Auch Rudolf Gottschall und sein „Carlo Zeno" macht darin keine Ausnahme; wir vermögen uns z. B. weder die Knittelverse des ersten Buchs, noch den gereimten anapästischen Tetrameter des dritten (den wir überdies, um dies beiläufig zu bemerken, für ein sehr unglückliches, bei längerer Anwendung sogar unerträgliches Versmaß halten) aus Gründen poetischer Nothwendigkeit zu erklären, oder warum das zweite im Jambus der Tragödie, das fünfte aber in der Nibelungenstrophe abgefaßt ist. Auch scheint der Dichter selbst dabei gar keinem inneren Motive gefolgt zu sein, es ist dieselbe abstracte Formenschwelgerei, wie sie auch seinem übertriebenen Bilderreichthum zu Grunde liegt; wie dort das innere Auge, so soll hier das Ohr des Lesers durch immer neuen Wechsel beschäftigt und angeregt werden. Das aber ist ein sehr gefährliches Princip, das in diesem Falle noch einen ganz besonderen Uebelstand mit sich geführt hat. Hätte der Dichter nämlich durch das ganze Gedicht ein Versmaß festgehalten, so würde die übermäßige Ausdehnung, welche er seinem Gedicht gegeben hat, ihm vermuthlich selbst bemerkbar geworden

sein und wir dürfen annehmen, daß er mit geschickter Hand das Ueberflüssige entfernt haben würde.

Die Sammlung „Sebastopol," die der Dichter 1857 herausgab und in der er die wichtigsten Ereignisse des Krimkrieges feiert, bietet keine Veranlassung, ausführlicher dabei zu verweilen, indem er sich dabei hauptsächlich von seiner uns bereits bekannten rhetorischen Seite zeigt, das Ganze auch zur Zeit des Erscheinens noch zu sehr im Bereich der Zeitungsnachrichten lag, um einer durchgreifenden poetischen Wirkung fähig zu sein. —

Mittlerweile hat der Dichter angefangen, sich neben diesen poetischen Beschäftigungen auch einem umfangreichen und sorgfältigen Studium der Literaturgeschichte und Aesthetik hinzugeben; die Früchte desselben hat er theils in seiner soeben erschienenen „Poetik" (1858), theils in seinem zweibändigen Werk über „Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts" (1855) niedergelegt: Beides recht schätzenswerthe Arbeiten, besonders die letztere, in der sich eine reiche Belesenheit mit Geschmack und gesundem Urtheil verbindet, wenn auch das Bemühen, die Literatur der Gegenwart in möglichst rosigem Lichte erscheinen zu lassen, den Verfasser hie und da zu kleinen Extravaganzen und Schiefheiten verleitet hat. Eine derartige Verbindung der poetischen Praxis mit der ästhetisch-wissenschaftlichen Theorie bildet einen Charakterzug unserer Literatur überhaupt und hat nicht wenigen ihrer ersten und glänzendsten Größen — man denke nur an Schiller — die glücklichsten Dienste geleistet. Wir zweifeln nicht, daß derselbe wohlthätige Einfluß sich auch bei Gottschall bewähren und daß auch dieser von der Natur so reichbegabte Dichter durch sorgfältige kritische Studien, an sich sowol wie an Andern, sich zu immer größerer Reife entwickeln und den großen Zielen des Epos und des Drama, denen er nachstrebt, sich immer mehr annähern wird.

3.

Wolfgang Müller von Königswinter.

Auch Wolfgang Müller gehört recht eigentlich zu den „jungen“ Poeten, auch ihm ist der Charakter einer ewigen Jugendlichkeit aufgeprägt. Aber wenn es bei Alfred Meißner mehr die Sentimentalität und Unselbständigkeit, bei dem Dichter des „Carlo Zeno“ mehr der Uebermuth der Jugend und ihre Lust am Bunten, Glänzenden ist, was uns entgegentritt, so stellt Wolfgang Müller vorzugsweise die Heiterkeit, den unverwüstlichen Frohsinn, die unerschöpfliche Genußfähigkeit der Jugend dar. Alfred Meißner's Muse ist ein schmackhafter Federwein, der bekanntlich noch immer etwas trüb und flockig ist, Rudolf Gottschall ist ein gährender, brausender Most, der Faß und Reifen zu sprengen droht, in Wolfgang Müller's Liedern aber perlt uns ein klarer, heller Wein entgegen, ein Wein, der, was ihm vielleicht an Feuer und geistigem Gehalt abgeht, durch Würze und Anmuth der Jugend ersetzt.

Tadle uns Niemand, daß wir uns in diese oenologischen Bilder verlieren: Wolfgang Müller ist ein Sohn des Rheins, des rebenumkränzten, und da sind diese Bilder ganz an ihrem Platz. In der That repräsentirt kein anderer Dichter der Gegenwart die Eigenthümlichkeit des Rheinlands, seine malerische Schönheit, die lachende Fruchtbarkeit seiner Gefilde, den heitern, muntern

Sinn seiner Bewohner dermaßen, wie es Wolfgang Müller in seinen besten und glücklichsten Producten gelungen ist.

Und solcher wohlgelungenen Producte hat er eine ganze Menge geliefert. Müller ist 1816 geboren; in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre studirte er zu Bonn Medicin und hielt sich dann im Jahre Vierzig, also zu einer Zeit großer politischer Aufregung, zum Zweck seiner Staatsprüfung in Berlin auf. Von hier aus schickte er an die Redaction der damaligen „Deutschen Jahrbücher" ein Gedicht, das dieselbe auch, so wenig sie der Poesie sonst geneigt war, in ihre Spalten aufnahm. Es war nur ein ganz kurzes Gedicht, ein Epigramm auf eines jener stelzbeinigen Trauerspiele, die Raupach damals, als Todtengräber seines eigenen Rufes, an der Berliner Hofbühne aufführen ließ. Aber in diesen wenigen Zeilen sprach sich ein so liebenswürdiger Humor, verbunden mit einem so gesunden, natürlichen Urtheil aus, daß das Gedicht (das übrigens, so viel wir wissen, in Müller's spätere Sammlungen nicht mit aufgenommen ist) die wohlwollendste Beachtung und das beste Vorurtheil für den Verfasser erweckte.

Und wie er sich in jenen Erstlingsversen aussprach, so ist der Dichter auch fernerhin geblieben: gesund, liebenswürdig, von bester Laune. Mitten in einer trüben und verdrossenen Zeit hat Wolfgang Müller's Muse sich immer ihre lächelnde Miene bewahrt. Nicht als ob es ihm an Theilnahme für die Geschicke seines Volkes fehle, im Gegentheil, die Liebe zum Vaterland und die Begeisterung für den Ruhm und die Größe desselben bildet einen sehr hervorstechenden Zug in dem Charakter dieses Dichters; neben den Rebenhügeln des Rheins spiegeln sich in den Müller'schen Dichtungen auch die Trümmer der Vergangenheit wieder, die ernst und still in den königlichen Strom herniederschauen und mit seine allerschönste Zierde bilden. Aber wie dieser Dichter durchweg gesund

ist, so ist es auch sein Patriotismus; trotz alledem und alledem giebt er den Glauben an die Zukunft unseres Volks nicht auf, er weiß, daß bei der Kopfhängerei nichts herauskommt und daß nur der verloren ist, der sich selbst verloren giebt. Freilich hat die Natur es dem Dichter leicht gemacht, so tapfer und wohlgemuth in die Welt zu schauen: wessen Wiege am Rhein stand, wer von früh auf Zeuge des rührigen, tüchtigen Treibens gewesen ist, das diesen Volksstamm beseelt und wem endlich auch in seinem persönlichen Dasein eine gewisse Behaglichkeit nicht versagt ist, der kann sich allerdings schon eher als Andere den ungebeugten Muth und die heitere Laune bewahren. Aber daß dieser Muth und diese Laune sich auch in seinen Versen so deutlich und liebenswürdig ausspricht, das ist doch immer ein persönliches Verdienst des Dichters, das wir gern und freudig anerkennen.

Die erste Sammlung von Müller's „Gedichten" erschien 1848, vermochte jedoch, trotz des vielen Schönen und Sinnigen, das sie enthält, oder vielleicht eben deswegen in jener tumultuarischen Zeit nicht recht durchzudringen. Ueberhaupt, so patriotisch gesinnt Müller's Muse auch ist und in so tiefem und treuem Herzen sie die Geschicke des Vaterlands trägt, so wenig liebt sie es doch, eigentliche politische Stich- und Schlagwörter in ihr Banner zu setzen; Wolfgang Müller ist ein sehr fruchtbarer Lyriker, doch besitzen wir von ihm, wenigstens so viel uns erinnerlich, kein einziges eigentlich politisches Lied. Daß wir darin einen Fortschritt und Vorzug erblicken, brauchen wir nach dem, was wir im zweiten Abschnitt unseres Werkes über diesen Gegenstand geäußert haben, gewiß nicht erst zu versichern und ebensowenig kann nach dem, was wir über das Verhältniß der lyrischen zur epischen Dichtung im Allgemeinen bemerkten, ein Tadel darin liegen, wenn wir hinzusetzen, daß Müller als lyrischer Dichter zwar recht viel Anmuth und Frische, aber doch im Ganzen nur

wenig Eigenthümlichkeit zeigt. Die Tiefe der Leidenschaft und der Reichthum der inneren Welt ist es ja überhaupt nicht, wodurch das leichtblütige Volk am Rhein sich auszeichnet, sie nehmen das Leben zu leicht, es fließt ihnen zu rasch und lieblich, als daß sie besondere Neigung verspüren sollten, sich in die Abgründe der Empfindung, die Dornen der Speculation zu vertiefen, das überlassen sie ihren Brüdern im Norden und Süden, während sie selbst, das heitere Volk der Mitte, auch in ihren Leidenschaften und Empfindungen gern ein gewisses mittleres Maß bewahren.

Dagegen sind die Rheinländer ganz unzweifelhaft ein höchst praktisches Volk; die preußische Rheinprovinz, die so lange als der politisch gebildetste und aufgeklärteste Theil der Monarchie galt, ist jedenfalls der industriellste Theil derselben; der klare, heitere Muth, die joviale Sicherheit, mit welcher der Rheinländer die Erscheinungen des Lebens auffaßt, macht ihn besonders geeignet zur Praxis des Handels und der kaufmännischen Speculation, sowie überhaupt zu Allem, was mehr Thatkraft und Mutterwitz als eigentliche geistige Arbeit erfordert.

Ganz dasselbe Verhältniß spiegelt sich nun auch in Wolfgang Müller ab, diesem eigentlichen Poeten des Rheinlandes. Als Lyriker zwar recht lieblich und angenehm, aber doch ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit, entfaltet er den ganzen Reichthum seines Talents erst da, wo er das epische Gebiet betritt, das eben deshalb auch der Haupttummelplatz seiner poetischen Thätigkeit geworden ist. — Den „Gedichten," die seitdem in zweiter stark vermehrter und verbesserter Auflage erschienen sind (1858), folgte vier Jahre später die „Lorelei. Rheinische Sagen." Auch von diesem Buche ist seitdem eine zweite sehr vermehrte Auflage unter dem etwas veränderten Titel „Lorelei. Rheinisches Sagenbuch" erschienen. In dieser erweiterten Gestalt enthält das Buch nicht weniger als 120 Balladen,

ein epischer Reichthum, dessen nur wenige deutsche Dichter sich erfreuen dürften und der in diesem Falle um so schätzenswerther ist, als es großen Theils wirkliche Balladen sind, weder gereimte Anekdoten noch bloße Stimmungslieder mit epischer Pointe. Das Buch ist Ludwig Uhland zugeschrieben; wir meinen es nicht besser charakterisiren zu können, als indem wir einige Strophen aus dem Widmungsgedicht hersetzen:

Mein Lied, mit leichten Flügeln
Zieh durch den Maienschein,
Zieh hin zu Schwabens Hügeln
Vom goldig grünen Rhein!
O, schlag die hellste Weise
In treusten Worten an
Und töne dort zum Preise
Dem besten deutschen Mann!

. . . .

Mein Uhland, hoher Meister
Mit süßem Liedermund
Wie frische Frühlingsgeister
Thut dein Gesang sich kund.
Vor Allen, die da singen
Im deutschen Dichterhain,
Erhebt dein Lied die Schwingen
So kräftig, keusch und rein.

. . . .

Du singst von starker Treue
Und kühnem Männermuth,
Du weckest stets aufs Neue
Der Heimathliebe Gluth;
Du weihst so hehre Lieder
Dem schönen Vaterland,
Giebst frische Hoffnung wieder,
Wo schier die Hoffnung schwand.

Im Dichten und im Leben,
In Thaten wie im Wort,
Galt es dir stets, zu heben
Den besten Schatz und Hort:
Das ist in Macht und Ehre,
In Füll' und Kraft zugleich,
Das einig, heilig, hehre,
Uralte deutsche Reich!

Du Geist voll Männertugend
Du Herz, in Liebe mild,
Stets warst du unsrer Jugend
Ein ewig helles Bild!
Du bist's auch mir gewesen
Auf meiner Sängerfahrt:
Ich hielt am deutschen Wesen,
Ich hielt an deutscher Art.

. . . .

Gleichzeitig mit der ersten Auflage der „Lorelei“ erschien „Die Maikönigin. Eine Dorfgeschichte in Versen.“ Sollte mit diesem Zusatz auf dem Titel nur der Mode eine Huldigung dargebracht werden — denn es war eben die Blütezeit der Auerbach'schen Dorfgeschichte — oder sollte es vielleicht nur ein eben nicht glücklicher Versuch sein, an die Stelle des griechischen Idylls ein deutsches Wort zu setzen, so brauchte man es nicht allzugenau damit zu nehmen. In der That jedoch schien der Dichter etwas mehr damit beabsichtigt zu haben, er wollte, schien es, eine neue Gattung damit einführen, die versificirte Dorfgeschichte als Seitenstück zur prosaischen.

Allein dieser Versuch war verfehlt und hat daher auch glücklicherweise keine oder doch nur sehr sparsame Nachahmer gefunden. Die Dorfgeschichte (um dies hier schon vorweg zu nehmen, da wir die Gattung selbst erst im zweiten Bande unseres Werkes näher besprechen werden) ist ein für allemal auf die Prosa angewiesen, so gut wie

der Roman und die sociale Novelle, die man auch wol versucht hat (Byron, Puschkin) in poetische Formen zu gießen, ohne damit jedoch mehr als ein unerquickliches Zwitterwesen zu erreichen. Die Dorfgeschichte namentlich erfordert eine Fülle von kleinen technischen Details, für welche in der eigentlichen poetischen, der gebundenen Rede kein Raum ist. Sie erfordert ferner eine Lokalisirung in Dialekt und Sprechweise, die in den meisten Fällen mit Vers und Reim sich nicht verträgt. Eine richtige Dorfgeschichte, die mehr sein will als eine bäurisch verkleidete Städterin, muß immer etwas Holzschnittartiges haben, in derben, kecken Strichen; schon dieser gleichmäßige Fluß des Verses ist viel zu glatt, dieser Wohllaut des Reims viel zu süß, viel zu zierlich für die derbe Treue und Natürlichkeit, die wir von der Dorfgeschichte vorzugsweise erwarten.

Insofern also war der Versuch unseres Dichters kein besonders glücklicher und auch im Punkt der Erfindung zeigte er sich nur als ein richtiger Sohn des neunzehnten Jahrhunderts. Die Fabel der „Maikönigin" ist überaus einfach, vielleicht sogar zu einfach. Namentlich in den trefflichen und mannhaften Thaten, durch welche der Held der Geschichte, Rainer, des Herrenbauers wackerer Knecht und würdiger Geliebter seines holden Töchterleins, sich unserer Theilnahme empfehlen und die Hand seiner Geliebten erringen will, möchte selbst für einen unverwöhnten Geschmack etwas mehr Abwechselung wünschenswerth gewesen sein. Die „Retter der Gesellschaft" waren allerdings damals, als das Buch erschien, noch sehr an der Tagesordnung, diese vielfachen und immer wiederkehrenden „Rettungen" jedoch, Rettungen an Freund und Feind, in denen Rainer excellirt, von den durchgehenden Pferden an, mit denen das Gedicht beginnt, bis zu der Feuersbrunst am Schluß, aus deren wildlodernden Flammen der Phönix der Liebe sich emporschwingt, haben doch etwas gar zu Einförmiges und bleiben in dieser gehäuften

Zusammenstellung sogar nicht ohne einen leisen komischen Beigeschmack, den der Dichter doch ganz gewiß nicht beabsichtigt hat. — Desto gelungener dagegen ist die Ausführung des Gedichts. Der Schauplatz desselben ward vom Dichter in die Nähe des Siebengebirges verlegt, also so recht in die Mitte des Schauplatzes, auf welchem Müller's Muse sich am liebsten und auch am glücklichsten bewegt. Die Reize der Natur in Flur und Wald, Gebirge und Strom, die das Siebengebirge krönen, die wechselnden Beschäftigungen des Landlebens, die Lust des ländlichen Festes bei Gesang und Tanz und Wein — das Alles wird hier mit einer Wahrheit und Anschaulichkeit geschildert und zugleich auch mit so viel ächter, inniger Poesie, daß der Leser sich aufs Lebhafteste davon angezogen fühlt und über einzelne schleppende Stellen und prosaische Wendungen, die der Feder des Dichters hier und da entschlüpft sind, bereitwillig hinwegsieht.

Der „Maikönigin" ließ der Dichter zwei Jahre später den „Prinz Minnewin, ein Mittesommerabendmärchen," folgen. Dies ist unseres Bedünkens nicht nur unter den Producten dieses Dichters, sondern auch unter Allem, was unsere erzählende Dichtung im letzten Jahrzehnt hervorgebracht hat, bei weitem das Beste und dasjenige, worin das meiste und ächteste epische Blut rollt. Der Dichter hat sich hier einen Schriftsteller zum Vorbild genommen, der, ehedem sehr gefeiert, von der lebenden Generation kaum mehr genannt, geschweige denn gekannt wird und der doch für das Gebiet, um das es sich hier handelt, das Gebiet der erzählenden Dichtung, leichtlich das beste Muster sein dürfte, das wir aus moderner Zeit überhaupt besitzen — Wieland, der Dichter des „Oberon." Der Stoff ist nicht selbständig vom Dichter erfunden, aber mit Geschick ausgewählt und ausgebildet worden. Prinz Minnewin wird auf Befehl seines Vaters fern von dem Verkehr der Men=

ehung hat —
des Gedichts.
Nähe des Liebesz
des Schauplatzes,
nd auch am glücklichen
und Wald, Gebirge
die wechselnden Beschäf
ndlichen Festes bei Ge
rd hier mit einer Wahrhe
gleich auch mit so viel äch
ufs Lebhafteste davon
ende Stellen und prosaische
hters hier und da entschl

Dichter zwei Jahre später
erabendmärchen," folgen. Die
ter den Producten dieses Di
was unsere erzählende Dichtung
cht hat, bei weitem das Beste und
und ächteste epische Blut
Schriftsteller zum Vorbild genom-
, von der lebenden Generation kaum
n gekannt wird und der doch für die
handelt, das Gebiet der erzählenden
Muster sein dürfte, das wir aus
n — Wieland, der Dichter des „Ob
elbständig vom Dichter erfunden, aber
ausgebildet worden. Prinz Minne-
aters fern von dem Verkehr der Men-

schen in einem einsamen, tief im Wal
ungefähr wie der Sigismund in Calder
Der Zweck dieses wunderlichen pädag
Minnewin vor jeder Berührung mi
Liebe, zu schützen und dadurch den
Fee zu Schanden zu machen. Aber
die Steine reden;" da Menschen ihr
so verkünden die Vögel, deren Spra
Mysterium der Liebe. Eine Taube
gerettet hat, erzählt ihm so viel vo
entwirft ihm das Bild einer entfern
reizenden Farben, daß sein Herz sich
sucht ergriffen fühlt. Diese Sehnsu
verläßt sein einsames Schloß, zieht
Menge seltsamer und wunderbarer
Geliebte glücklich auffindet und sich zu
mählt. Auch diese Fabel, wie man
hat der Dichter sie so glücklich durchg
phantastischer und lieblicher Züge aus
kein Bedenken tragen, diesem Gedicht
seiner Gattung zuzuerkennen.

Dieselbe heitere und anmuthi
auch in Müller's Epos „Der Ra
nur daß die Einheit der epischen Han
wahrt und durchgeführt ist, wie im
wiederum eine rheinländische Geschich
etwas Dürftiges hat, das mitunter
streift, so entschädigen dafür reichlich
rheinischen Lebens und rheinischer Sit
dieses Werkchen wieder ausgestattet ha

haft als Meister dasteht, ein rühmliches Vorbild für alle Mitstrebenden, welche Schätze der Poesie noch im deutschen Volksleben ruhen und daß man ein sehr nationaler und sehr patriotischer Dichter sein kann, auch ohne ein einzigesmal in die Saiten Herwegh's und seiner Zeitgenossen gegriffen zu haben. —

Denselben frischen, männlichen Geist athmet auch das neueste Werk des Dichters: „Johann von Werth, eine deutsche Reitergeschichte" (1858). Auf gründlichen historischen Studien beruhend, schildert dasselbe das kecke Reiterblut, diesen ächten Sohn des muntern, übermüthigen Rheinlandes, mit eben so treuen wie lebhaften Farben und wenn auch, bei der großen Ausdehnung des Gedichts, der Ton der Reimchronik nicht überall ganz vermieden ist, so bilden die frischen, poetisch lebendigen Stellen doch bei Weitem die Mehrzahl und machen das Ganze zu einer höchst anregenden und befriedigenden Lectüre.

Außerdem hat der Dichter noch ein Lustspiel „Der Rothmantel," das auch auf verschiedenen Bühnen gegeben worden ist, sowie zahlreiche größere und kleinere kunstgeschichtliche Arbeiten verfaßt, unter denen besonders sein Buch über die „Düsseldorfer Künstler aus den letzten fünfundzwanzig Jahren" verdiente Anerkennung gefunden hat. Doch ist uns ersteres Werk nicht bekannt geworden, letzteres aber fällt zu sehr aus dem Kreise, den unser Buch sich abgesteckt hat, als daß wir uns hier des Näheren darauf einlassen könnten.

4.

Franz Loeher.

Schon an Wolfgang Müller hatten wir vor Allem die Einfachheit und Natürlichkeit, sowie die gesunde Frische seiner Dichtungen zu rühmen. Derselben Einfachheit und Natürlichkeit begegnen wir nun auch bei Franz Loeher, einem Dichter, der recht eigentlich hieher gehört, insofern er nämlich neben zahlreichen wissenschaftlichen Leistungen als Dichter bisher nur ein einziges Mal, dies eine Mal aber mit einem erzählenden Gedichte aufgetreten ist: „General Spork." Die Einfachheit und Natürlichkeit des Dichters muß in diesem Falle sogar um so mehr anerkannt werden, als dieselbe uns für einige andere Eigenschaften entschädigen muß, die Loeher entweder gar nicht oder doch nicht in dem Maße besitzt, wie man sie sonst wol bei Dichtern erwartet und verlangt. Dahin gehört namentlich eine gewisse Fülle der Phantasie, ein gewisser Schwung der Begeisterung, mit einem Wort eine gewisse Lyrik, deren ja kein Dichter ganz entbehren darf, gleichviel welches Feld der Dichtung er anbaut, die aber bei Loeher nur in sehr mäßigem Grade entwickelt ist. Selbst seine Einfachheit grenzt zuweilen an Trockenheit, seine Natürlichkeit an Alltäglichkeit; sein ganzes Gedicht ist mehr eine Art Chronik als ein Gedicht. Indessen solche Fanatiker der Einfachheit und Natürlichkeit sind wir nun einmal, daß wir selbst diese stellenweise Alltäglichkeit und Dürre den Ueber-

schwenglichkeiten vorziehen, in denen unsere angehenden Dichter sich sonst wol gefallen. Erkannten wir in Rudolf Gottschall den übermüthigen, sporenklirrenden Studenten, so ist Franz Loeher der überlegsame, besonnene Bürger, der denn eben vor lauter Besonnenheit wol mitunter auch zum Spießbürger wird; repräsentirte Wolfgang Müller uns die ganze schöne sinnliche Fülle, die Jovialität und Lebensfrische des Rheinländers, so ist dagegen Franz Loeher ein ächter Sohn der fruchtbaren, aber nicht besonders poetischen norddeutschen Ebene, ein richtiger Westfale, ausdauernd und tüchtig, treu und fest, auch nicht ohne Gemüthlichkeit, wol aber ohne jenen höhern Schwung der Phantasie, den die gesegnete Traube des Rheins erzeugt.

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Dichtern, ist Franz Loeher verhältnißmäßig erst spät, erst in reifen Mannesjahren, in der zweiten Hälfte der Dreißiger, zum Dichter geworden oder doch als solcher öffentlich aufgetreten. Auch dies ist charakteristisch für seine gesammte poetische Stellung: er ist eben der Mann, der überlegsame, nüchterne Mann unter den schwärmenden und brausenden Jünglingsherzen.

Aber eben deshalb trifft er den ächten epischen Ton nur um so besser. Die Lyrik ist die Poesie des Jünglings-, das Epos diejenige des Mannesalters. Und als ein gereifter Mann trat Franz Loeher in die Poesie; er hatte schon manchen Sturm an sich vorübergehen lassen, Sturm des Meeres und Sturm des Lebens, bevor er seinen ersten Vers veröffentlichte. Die nächsten Jahre nach Vollendung seiner akademischen Studien (und auch das ist charakteristisch für Franz Loeher, daß, während alle bisher besprochenen Dichter sich der Literatur als solcher widmeten, er vielmehr das Studium der Rechte, dieser praktischsten aller Wissenschaften, nicht bloß ergriff, sondern daß er auch dauernd dabei aushielt) — nach Vollen-

dung seiner Studien, sagen wir, verbrachte er eine Reihe von Jahren auf größeren Reisen, auf denen er einen bedeutenden Theil von Europa nebst den nordamerikanischen Freistaaten besuchte; die Ergebnisse seiner Reisebeobachtungen hat er in dem liebenswürdigen Buche „Land und Leute" (3 Bde. 1853 ff.) niedergelegt, eins von den wenigen Werken unserer modernen Touristenliteratur, das man zweimal lesen kann und das nicht wenige Monate nach seinem Erscheinen bereits zu Maculatur geworden ist. — In seine westfälische Heimath zurückgekehrt, betheiligte er sich lebhaft an den politischen Bewegungen des Jahres Achtundvierzig; in der aufgelösten preußischen Zweiten Kammer von 1849 saß er als jüngstes Mitglied, sah sich jedoch bald darauf in politische Untersuchungen und Prozesse verwickelt, die ihn veranlaßten, der Heimath aufs Neue den Rücken zu wenden. Zum zweitenmale zurückgekehrt, war er dann einige Jahre Privatdocent der Jurisprudenz zu Göttingen, bis er vor etwa vier Jahren als Vorleser des Königs Max von Baiern und Professor an der dortigen Universität nach München berufen ward. Erstere Stellung hat er unseres Wissens nur kurze Zeit hindurch versehen, als Lehrer des Rechts dagegen ist er noch jetzt an der Münchener Hochschule mit bestem Erfolge thätig.

Als ein so gewiegter, ja wir dürfen sagen von Sturm und Wetter geschüttelter Mann nun, schrieb er sein Gedicht vom „General Spork." Es ist etwas Verwandtes zwischen dem Dichter und seinem Helden, wie es ja auch überall sein muß, wo der erstere dem letzteren wirklich gerecht werden will. Wie General Spork, ist auch Franz Loeher ein Sohn der Rothen Erde; gleich ihm ist er ein guter Katholik, aber ohne den mindesten Fanatismus; wie sein Held, hat auch der Dichter sich von früh auf durch allerhand Noth und Fährlichkeiten hindurchschlagen müssen; gleich dem kühnen Reitergeneral, der den Schrecken des deutschen Namens bis nach Paris

trug, ist auch Loeher ein Charakter von ungewöhnlicher Energie, Kühnheit und Selbstvertrauen.

Damit war denn das Wichtigste gegeben, die Sympathie des Dichters mit seinem Stoff. Was die Ausarbeitung des letzteren anbetrifft, so hat Loeher es sich damit, wie schon angedeutet, ein wenig leicht gemacht. Das Gedicht ist in einer Art von Knittelvers geschrieben, die Reime sind nicht besonders wohllautend, die Sprache mitunter ein wenig schwerfällig und ungelenk; das Ganze ist das Product eines Mannes, der die Poesie mehr als eine Herzenssache treibt, denn als eine Kunst. Andererseits jedoch ist so viel gesundes, tüchtiges Leben darin, die Darstellung ist so frisch, der ganze Ton des Gedichts so männlich und kräftig, daß wir unsere ästhetischen Bedenken gern schweigen heißen und uns nur des angenehmen Totaleindrucks erfreuen. Es werden kunstvollere und regelrechtere Gedichte geschrieben, als Loeher's „General Spork," ganz gewiß: in dem jedoch, was das Wesentliche der Poesie ist, in der plastischen Kraft, der Unmittelbarkeit und Frische des Ausdrucks, sowie endlich in der innern Harmonie und Gesundheit der ganzen Weltanschauung, darf dies Gedicht, mit all seinen sprachlichen und sonstigen Mängeln, sich dreist dem Besten, was in diesen letzten zehn Jahren erschienen ist, an die Seite stellen. Der Verfasser erinnert in vielen Stücken an Franz Trautmann, dem er sowol in seinem naiven Katholicismus, wie durch seinen starkausgeprägten Localpatriotismus gleicht; er ist gleichsam ein westfälischer Franz Trautmann in Versen. Zugegeben, daß das Genre als solches nicht besonders groß und erhaben ist und keine Erfolge von unsterblicher Dauer zuläßt, so ist es doch immer schon etwas, zumal in so zerrissenen Zeiten wie die unseren, auch im Kleinen groß zu sein. Auch liegt dieser ganzen Richtung ein gewisser positiver Kern zu Grunde, in dem wir ein höchst heilsames Correctiv gegen die Aus-

schweifungen und Maßlosigkeiten unserer politischen Lyriker einerseits, sowie gegen das Verhimmeln und Verdüfteln unserer sentimentalen Dichter andererseits erblicken; entschließen unsere angehenden Poeten sich nur erst, in einen kleinen, aber bestimmten und dabei lebensfähigen Kreis sich so einzuleben und ihn sich mit der Sorgfalt und Liebe zu eigen zu machen, wie Franz Loeher und Franz Trautmann es gethan haben, so werden die großen und weltbewegenden Werke sich mit der Zeit auch wol wieder finden.

5.

Adolf Schults.

Hier zum ersten Mal in unserer Galerie zeitgenössischer Dichter stoßen wir auf einen Namen, dessen Träger, dem Lob und Tadel der Parteien entrückt, bereits nicht mehr unter den Lebenden ist. Im Jahre 1816 geboren, wurde Adolf Schults im April 1858 durch einen raschen Tod von einem langwierigen und unheilbaren Siechthum erlöst. Es wäre eine unwürdige Uebertreibung, wollten wir behaupten, daß sein Tod eine unersetzliche Lücke im deutschen Parnaß gerissen, oder daß sein Name bestimmt sei, dereinst unter den ersten Sternen unserer Literatur zu glänzen. Wol aber, wenn ein liebenswürdiges Talent, wenn sorgfältige und gewissenhafte Benutzung desselben, wenn Fleiß, Ausdauer und Treue, verbunden mit einer männlichen und tapfern Gesinnung, einigen Anspruch darauf haben, in der dankbaren Erinnerung der Zeitgenossen fortzuleben: so ist dies bei Adolf Schults der Fall, und meinen wir nur die Pflicht des Historikers zu erfüllen, indem wir sein Bildniß hier einschalten.

Gleich Rudolf Gottschall, machte auch Adolf Schults sich zuerst in der Sturm- und Drangperiode unserer vierziger Jahre durch politische Lieder bekannt. Doch waren dieselben von keiner besonderen Erheblichkeit. Adolf Schults war in der Gegend von Elberfeld zu Hause, in jenem gesegneten Wupperthal, das eben so sehr

durch seine Industrie wie durch seine Frömmigkeit (und letztere soll in vielen Fällen auch nur eine Art von Industrie sein) im Ruf steht, in jenem anmuthigen Hügellande, das zwischen der westfälischen Ebene und den malerischen Ufern des Rheins mitten inne liegt. Dem entsprechend ist auch in dem poetischen Charakter dieses Dichters hauptsächlich das Anmuthige ausgedrückt; er hat weder die Kraft noch Energie seines westfälischen Nachbars Franz Loeher, noch hat die Natur ihm jenes leichte Blut und jene sinnliche Frische mitgegeben, wie den rheinischen Poeten; es ist ein wohlmeinender, tüchtiger Mittelschlag, betriebsam und stetig wie seine Stammgenossen, mit einem mehr häuslichbürgerlichen, als eigentlich poetischen Horizont.

Wenn der liebenswürdige und wohlmeinende Dichter sich nichtsdestoweniger auch zum epischen Gedicht berufen fühlte, so war das theils, wie wir wissen, ein allgemeiner Zug der Zeit, theils ein Zeichen seines redlichen und eifrigen Strebens, das im Bewußtsein seines guten Willens auch vor solchen Zielen nicht zurückschreckte, die vielleicht über das Maß seiner Kräfte hinauslagen. Adolf Schults hat sich als erzählender Dichter hauptsächlich durch zwei Werkchen bekannt gemacht: „Martin Luther. Ein lyrisch epischer Cyklus" (1853) und „Ludwig Capet. Ein historisches Gedicht" (1855). „Martin Luther" giebt sich schon auf dem Titel als ein Zwittergeschöpf von Epos und Lyrik kund; die strenge und einheitliche Durchführung des epischen Gedichts sucht man hier durchweg vergeblich und ebenso jene reinen plastischen Formen, die allerdings im Begriff der epischen Dichtung liegen. „Martin Luther" ist gleich Gottschall's „Göttin der Vernunft," von der das Gedicht freilich übrigens so verschieden ist wie möglich, überwiegend reflectirender Natur; die einzelnen historischen Momente verschwinden fast unter der Breite lyrischer Ergüsse oder philosophischer

Betrachtungen; selbst zur eigentlichen Ballade oder Romanze kommt es nur selten, da der Stoff als solcher dem Dichter überhaupt wenig gilt, sondern nur vorhanden zu sein scheint, ihm als Anhaltpunkt für seine subjectiven Empfindungen und Reflexionen zu dienen. Doch ist dies, wie wir ja mehrfach gesehen haben, mehr oder weniger ein Gebrechen der ganzen Gattung, die darin wieder gewisse Krankheiten und Schwächen unseres Zeitalters im Allgemeinen abspiegelt, und wäre es daher unrecht, wollten wir den Dichter dafür persönlich in Anspruch nehmen. Auch zeigt das Gedicht noch einige andere und vortheilhaftere Seiten. Von ernstem, männlichem Geist durchdrungen, bildet es einen erfreulichen Gegensatz gegen die süßliche Kopfhängerei und Scheinheiligkeit, die eben damals von anderer Seite her als der wahre Kern der Poesie verkündigt ward; in dem Ganzen spricht sich ein gewisser verständiger Rationalismus aus, der vielleicht nicht sehr poetisch ist, desto mehr Beachtung aber als culturgeschichtliches Moment verdient, sowie man sich nur an die pietistische Nachbarschaft erinnert, in welcher dasselbe entstanden. Ueberhaupt ist Verständigkeit der vornehmste Charakter dieses Gedichts; die einzelnen historischen Momente sind zweckmäßig ausgewählt, die Charaktere, so weit in dieser verschwimmenden Gattung überhaupt von Charakteren die Rede sein kann, mit historischer Treue gezeichnet, die Form sauber und tüchtig und nur selten durch kleine Nachlässigkeiten entstellt, besonders durch häufige Wiederholung gewisser Redeweisen, oder auch durch einzelne Längen, die sich ohne Mühe hätten beseitigen lassen.

„Ludwig Capet" behandelt das tragische Ende Ludwigs des Sechzehnten. Gewiß war es keine leichte Aufgabe, die gewaltigsten Begebenheiten der französischen Revolution in einen so engen Rahmen, wie die poetische Erzählung ihn allein zuläßt, gleichsam in einem poetischen Auszug zusammenzufassen, ohne sie ihrer histo-

rischen Würde zu entkleiden oder in das Tendenziöse und Abstract-Rhetorische zu verfallen. Beide so nahe liegende Klippen hat der Dichter mit großer Geschicklichkeit vermieden. Aus den wenigen Gruppen, welche sein Gedicht uns vorführt, und die sich von dem historischen Hintergrund in sinnlich lebendiger Fülle abheben, offenbart der Geist der Geschichte sich in großen und kräftigen Zügen; sein Standpunkt ist überall ein ächt poetischer, schon deshalb, weil er ein ächt menschlicher ist und weil der Dichter den tragischen Untergang des Königthums ebenso mit empfindet und dasselbe Herz dafür hat, wie für die Kämpfe und Irrthümer der jungen Freiheit. Das Gedicht beginnt mit dem Prozeß des Königs und führt uns in fünf Abschnitten: „Zwei Lilien im Kerker," „Rose, Greis und Jüngling," „Kerkerstunde," „Berg und Gironde," und „Der Todesgang," bis zur Hinrichtung des Königs. Als Gegenstück zu dem gefangenen Königspaare hat der Dichter eine Liebesgeschichte zwischen Rose von Malesherbes und dem jugendlich schönen und kühnen Barbaroux, dem Stolz der Gironde, eingeflochten, wodurch er zugleich Gelegenheit erhielt, die übrigen bedeutendsten Persönlichkeiten jener Epoche, Vergniaud, Robespierre rc. auf ungezwungene Weise in sein Gemälde mit aufzunehmen und jenen stillen Krieg der Parteien zu schildern, der im Schoos der Freiheit selbst wüthete und dieser bald einen so schmählichen Untergang bereitete. Die Charakteristik ist bei aller historischen Treue maßvoll und edel; nur für die unglückliche Königin hätte der Verfasser die Farben stellenweise wol etwas weniger grell wählen dürfen. Die sprachliche Darstellung entspricht in ihrer gediegenen Einfachheit ebenfalls der Würde des Gegenstandes; auch erblicken wir einen wesentlichen Fortschritt darin, daß der Dichter die sonst so beliebte Mannichfaltigkeit der Versmaße, wie sie uns noch in seinem „Martin Luther" begegnet, für diesmal

verschmäht und das ganze Gedicht in derselben einfachen und schlichten Form durchgeführt hat. Ein besonders glücklicher Gedanke, durch den dies Fragment der Revolutionsgeschichte erst seinen wahren poetischen Abschluß erhält, ist es, daß der Dichter unter den Zuschauern der königlichen Hinrichtung auch Napoleon einführt — zwar gegen den Buchstaben der Geschichte, da Napoleon Buonaparte sich zu jener Zeit bekanntlich gar nicht in Paris, sondern in Corsika befand, aber übrigens in so poetischer Weise, daß man den kleinen Anachronismus gern verzeiht:

. . . Fern ab vom Volksgedränge
Da hält ein Reiter still auf hohem Roß;
Er blickt verachtend nieder auf die Menge,
Aus seinem Aug' ein zornig Blitzen schoß.
Jetzt stampft sein Roß — er hebt sich in den Bügeln;
Die Mähne streichelt er dem Hengst und spricht:
„Geduld, Geduld! noch müssen wir uns zügeln!
Doch kommt die Zeit — wir Beide fehlen nicht!"

Wer war der Mann, der seine Zeit erharrte,
Der Reiter, dessen Roß vor Kampflust scharrte?
Der Erbe war's der Revolution: —
Dort kannte Keiner noch den Buonaparte,
Nun kennt die Welt ihn als Napoleon.

Von einem dritten erzählenden Gedicht, das der Dichter vollendet nachgelassen haben soll, und dessen Gegenstand das grauenvolle Ende Michel Servets ist („Der Schwan von Genf"), sind bis jetzt nur Bruchstücke bekannt geworden, die kein erschöpfendes Urtheil gestatten. — Im Ganzen jedoch war, wie der Leser hoffentlich auch aus vorstehenden Andeutungen entnommen haben wird, das epische Gedicht nicht eigentlich dasjenige, zu welchem unser Dichter vorzugsweise berufen war, vielmehr war sein eigentlicher Beruf das Haus, der heimische Herd mit seinen kleinen stillen Freuden,

seinen süßen Sorgen und Entbehrungen, seinen noch süßeren Genüssen, die er mit großer Wahrheit und Innigkeit in wahrhaft poetischem Lichte zu schildern wußte. In seinen „Gedichten,“ die 1857 in dritter vermehrter Auflage erschienen, zeichnet sich der Abschnitt „Zu Hause“ vor allen übrigen aus; hier, am traulichen Herde, in der Mitte seiner Kinder, für die er als redlicher Hausvater schafft und sorgt, muß man den Dichter kennen lernen, um ihn wahrhaft lieb zu gewinnen. Auch in seinem letzten Werke: „Der Harfner am Herd“ besingt er die Freuden und Leiden eines „siebenfach gesegneten proletarischen Hausvaters“ mit einer Anmuth und Innigkeit, die kein Herz ungerührt lassen wird. Und ganz gewiß hat das Haus dasselbe Recht, auch in der Poesie, wie der Staat und die Geschichte; nur einer kranken Zeit wie der unseren, der das politische Bewußtsein so lange Zeit so gänzlich abhanden gekommen war, konnte es begegnen, in der Politik die einzige Sphäre der Kunst zu erblicken: wie es ja überhaupt nur ein Nachklang unserer bureaukratischen Vielregiererei war, wenn auch unsere angeblichen Liberalen bis vor Kurzem nicht übel Lust hatten, dem Moloch Staat den Menschen zu opfern. Blicken wir nach England, das ja sonst so vielfach das Ideal unserer politischen Hoffnungen ist! Hier ist neben dem freiesten und selbständigsten Staatsleben zugleich das engste und innigste Familienleben; dem Engländer sind sein Land und sein Haus gleich theuer. Auch darin wieder liegt ein Fingerzeig, dem unsere Dichter nur nachzugehen brauchen, um zu den schönsten Resultaten zu gelangen — wenn dieselben auch nicht grade auf dem Gebiet der erzählenden Dichtung liegen, das ja überhaupt nur eine vorübergehende Bedeutung hat und das nur insoweit von Werth ist, als sich dereinst ein wirkliches Epos daraus entwickeln wird.

Digitized by Google

V.

Poetischer An- und Nachwuchs.

Digitized by Google

1.

Neue Menschen.

Die Dichter, die wir bisher betrachtet, gehörten in ihren Anfängen sämmtlich der vormärzlichen Zeit an oder standen doch in nächster Verbindung mit der großen politischen Katastrophe von Anno Achtundvierzig, sei es, daß sie die Consequenzen derselben weiter führten, sei es, daß sie denselben entgegentraten; wenn auch zum Theil erst im Lauf dieser letzten zehn Jahre in die Oeffentlichkeit getreten, trugen sie doch mehr oder minder das Gepräge einer früheren Zeit an sich und hatte „die Sünde der Väter“ sich auch auf sie vererbt.

Hat dies Jahrzehnt denn aber gar kein eigenes poetisches Geschlecht aufzuweisen? In dem großen Gang der Weltgeschichte ist ein Jahrzehnt freilich blutwenig, aber in der Literatur, zumal in einer so fruchtbaren Literatur gleich der unseren, will es schon immer etwas sagen. Hat dies Jahrzehnt sich denn also ganz unfruchtbar an neuen Schöpfungen erwiesen? Giebt es in unserer Poesie, mit einem Wort, keine „Neuen Menschen“ mehr?

Man kennt ja die Klagen, in denen unsere jungen oder nach Gelegenheit auch alten Weltverbesserer sich zu ergehen pflegen — jene Weltverbesserer, die den Bankerott, den ihre philosophischen, politischen oder socialen Theorien bei der Gegenwart machen, damit zu verdecken suchen, daß sie Wechsel ausstellen auf eine unbegrenzte, nebelhafte Zukunft. Die jetzigen Menschen, sagen diese, sind freilich nicht

gemacht, uns zu verstehen, die haben keine Kraft, kein Feuer, keine Begeisterung mehr. Aber laßt nur erst ein neues Geschlecht herangewachsen sein, da sollt ihr schon sehen, wie die Welt anders und besser wird und wie wir endlich doch noch Recht bekommen, auch wenn wir selbst es nicht mehr erleben. Neue Principien brauchen auch neue Menschen, das ist so klar wie der Tag; die neuen Menschen, die Menschen der Zukunft sollen leben und die alten mag der Teufel holen, sobald es ihm gefällt! — —

Wie gesagt, wer kennt diese Klagen und Vertröstungen nicht? wer hat nicht darüber gelächelt und doch mitten im Lächeln noch etwas wie Wehmuth oder Mitgefühl dabei verspürt? Wer hat nicht in aller Stille an seine Brust schlagen und sich gestehen müssen, daß auch er seine geheimen Hoffnungen, vielleicht auch seine Leiden hat, mit denen er es ganz ähnlich macht? Jenes gelobte Land unserer Wünsche und Hoffnungen, das beim Antritt unserer Wanderung uns so nahe zu liegen scheint und dem wir anfangs mit so rüstiger Kraft entgegeneilen, wird immer nur von unendlich Wenigen erreicht; die Meisten von uns werden sich schon glücklich zu preisen haben, wenn sie nur im Augenblick des Hinscheidens einen letzten, dämmernden Blick auf das Land werfen dürfen, das sie selbst nicht mehr betreten sollen, und wenn sie dabei zugleich ein Geschlecht um sich erblicken, auf das sie ihre Kämpfe, ihre Sehnsucht, ihre Hoffnungen vererben dürfen. Neue Zeiten brauchen neue Menschen, ganz gewiß: aber mit den neuen Menschen kommen auch neue Leidenschaften, neue Irrthümer, neue Krankheiten. Die Weltgeschichte ist ein ewiger Fortschritt, ohne Zweifel: aber ebendeshalb sind ihr auch immer neue, immer unerfüllte Hoffnungen gestellt, locken immer neue Irrwege vom Ziel, die immer aufs Neue berichtigt werden müssen. Gleichwie die Wonne des eifrigen und vorurtheilsfreien Forschers nicht die er-

reichte Wahrheit ist — denn hinter jeder erreichten Wahrheit dämmern ihm, gleich der Sternenwelt im Fernrohr des Astronomen, immer neue Wahrheiten auf, die zu neuer Forschung, neuer Arbeit nöthigen — sondern die Forschung selbst ist sein Genuß und seine Befriedigung: ebenso liegt auch das eigentliche Ziel der Weltgeschichte nicht außerhalb ihrer, sondern vielmehr ihre eigene unendliche Entwickelung ist selbst das Ziel.

Und da ist es dem Menschen denn nun freilich ein Trost, dasjenige, woran sein Herz gehangen und was ihm selbst nur halb gelungen oder auch ganz mißlungen ist, der Zukunft zur Vollendung anheim zu geben.

Nur sollte sich dabei Jeder klar machen, daß es mit diesem Trost nicht anders steht als mit Allem, woran der Mensch sich tröstet: es ist ein Trost, o ja — aber doch nur für den, der daran glaubt. Das Kind, das sein Borkenschiffchen dem Bache anvertraut, der mit spärlicher Welle sein väterliches Haus umfließt, freut sich auch bei dem Gedanken und wird nicht müde, sich das Erstaunen der Leute auszumalen, wenn sein Schiff nun weit, weit von hier, durch Dörfer und Städte, auf mächtig angewachsenem Strome dahinschwimmt, bis es endlich auf dem Meere anlangt, wo die großen Seeschiffe sich wiegen mit den riesenhaften weißen Segeln. — Gutmüthiges Kind! Es weiß nicht oder bedenkt nicht, daß inzwischen tausend und abertausend neue Quellen sich ergossen haben, tausend neue Borkenschiffchen, noch weit zierlicher geschnitzt, weit lustiger bewimpelt, als seines, aufs Wasser gesetzt sein werden — und daß doch von allen kein einziges am Ziele ankommt, es sei denn als ein unansehnliches, unbeachtetes Stückchen Holz ....

Auch in unserer Poesie hat die Tradition von den „Neuen Menschen,“ die endlich und endlich kommen müssen und unter deren

Händen dann auch unsere Dichtung ein ganz neues Ansehen gewinnen wird, von jeher eine große Rolle gespielt. Sogar scharfsichtige Kritiker hat es gegeben, die schon den Stern über der Krippe erblicken wollten, wenn sie nicht gar bereits den Messias selbst gesehen zu haben glaubten — z. B. im Spiegel; welch ein Mißbrauch ist mit diesen Erwartungen und Prophezeihungen nicht allein beim deutschen Theater getrieben worden! Aber ach, bei gegenauerem Hinblick war der Stern nur eine Sternschnuppe, vielleicht gar nur ein Schwärmer gewesen, den irgend ein schlauer Bursche in kluger Berechnung in die Höhe geworfen hatte, die vermeintlichen Messiasse waren bei näherer Bekanntschaft Menschenkinder wie Alle, der Strom der Literatur aber rauschte und strömte fort und fort, neue Quellen öffneten sich, neue Namen tauchten auf — werden sie glücklicher sein als ihre Vorgänger?

Niemals jedoch ist das Gerede von der neuen Richtung und den „Neuen Menschen" in der Poesie lebhafter gewesen, noch ist es allgemeiner vernommen worden als in diesen letzten zehn Jahren. Sehr natürlich. Wir haben so viel verschuldet und haben so viel zu bereuen, daß wir uns am liebsten ganz und gar vergessen und verleugnen möchten. Wir gefallen uns selbst so wenig mehr, tragen so viele unausgesprochene schmerzliche Geheimnisse im Busen, daß jedes neue Gesicht und jeder neue Ton uns eine Erleichterung, eine Erlösung dünkt, bloß weil es ein neuer ist und weil wir uns dadurch abgelenkt fühlen von unserer peinlichen Selbstbetrachtung.

Der Ton freilich, in dem man bei uns jetzt von diesem neuen Geschlechte spricht, ist etwas gemäßigter geworden, als es wol ehedem und namentlich in den dreißiger und vierziger Jahren der Fall war, wo die falschen Messiasse nur so auf allen Gassen umherliefen und fast jedes kritische Blatt seinen besonderen Präten-

denten hatte, für den es Krone und Reich erkämpfen wollte. Darin, wie in vielen andern Dingen, hat das Jahr Achtundvierzig denn doch etwas aufgeräumt; man kündigt die „Neuen Menschen“ unserer Poesie nicht mehr mit Trompetenstößen an, setzt nicht mehr von sechs zu sechs Wochen einen neuen König der Literatur aufs Schild, glaubt nicht mehr, Goethe und Schiller wären beseitigt und der Respect vor unseren großen Klassikern wäre nur noch ein Zopf — warum? weil wir in der Form mindestens eben so klassisch, in den Ideen aber noch ein gut Stück vorgeschrittener sind, als sie.

Im Gegentheil, es ist jetzt eine ordentliche Manie der Bescheidenheit ins Publicum gefahren; mit koketter Demuth rühmt man sich, wie anspruchslos der Geschmack wieder geworden, an wie wenigem man sich begnügt, ein bischen Lenz, ein bischen Liebe, ein bischen Frömmigkeit — und wie still es wieder auf unserm Parnaß zugeht, demselben Parnaß, der vor Kurzem noch so laut erdröhnte von Tumult und Waffen und Kriegsgeschrei. Jetzt ist dergleichen verpönt, und zwar nicht bloß polizeilich, sondern auch vom Geschmack des Publicums; jetzt muß Alles klein, zart, niedlich sein, die Leidenschaft darf nur noch flüstern, nicht mehr sprechen, geschweige denn aufschreien, der Schmerz nicht mehr weinen, nur noch um stilles Beileid bitten, ja Amor selbst, dieser Amor, dessen Herrschaft in unserer Literatur übrigens so vollständig wieder hergestellt ist und der den wilden Kriegsgott so glücklich aus dem Felde geschlagen hat, selbst Amor darf nur noch im Frack erscheinen — oder noch besser in der Pfaffenkutte.

Auch dieser Rückschlag ist sehr natürlich. Was in diesem Augenblick, unter den Siegeszeichen der Reaction, die Literatur bei uns beherrscht und den Geschmack bestimmt, ist dasselbe satte, wohlhäbige Philisterthum, das in allen übrigen Stücken wieder

ans Ruder gelangt ist — oder dem doch wenigstens von denen, die in der That am Ruder stehen, damit geschmeichelt wird, als ob Alles, was geschieht, um seinetwillen geschähe. Mit demselben feisten Schmunzeln, mit dem sie uns versichern, sich in politischen Dingen allerdings resignirt zu haben, Freiheit und Vaterland wären freilich ganz respectable Gegenstände, aber es wäre doch viel abstracter Idealismus dabei und für einen praktischen Menschen bleibe es doch endlich die Hauptsache, wie er sich redlich durch die Welt schlägt und sich und die Seinigen ernährt — mit demselben feisten Schmunzeln und demselben ironischen Augenzwinkern gesteht man auch zu, daß die Könige des Tages, diese allerliebsten, goldgeränderten Duodezpoeten, die Einem da so regelmäßig jeden Geburtstag und jeden Weihnachten ins Haus geschneit kommen, wie ehedem Pfeifenköpfe oder Tabakbeutel, allerdings keine besonders großen und tiefen Geister sind. Große Geister, sagt man, würden auch für solche kleine Menschen, wie wir sind, und solche mittelmäßigen Zeiten wie die unseren, gar nicht passen. Es ist bei uns wie in dem Märchen, wo die kleinen Leute auch ein ganz kleinwinziges Häusel und in dem kleinwinzigen Häusel ganz kleinwinzige Bettchen und Stühlchen u. s. w. haben müssen. So brauchen auch wir kleinwinzigen Menschen der Gegenwart, die wir uns unsere Nußschale mit Noth und Mühe wieder zurechtgeleimt haben, nur kleinwinzige Poeten mit winzigen Stimmchen, die ja nicht zu laut singen, und winzigen Gegenständen, die uns das bischen Blut, das wir noch haben, ja nicht zu sehr in Bewegung setzen. Es ist nur eine Poesie fürs Haus, was wir verlangen: aber wenn sie dauerhaft ist und die Farbe gut hält, so legen wir einen höhern Werth darauf und bezahlen sie theurer, als die poetischen Phantasmagorien unserer Himmelstürmer von ehedem.

Und daß wir das eingesehen haben und daß auch unsere Dichter nicht zu hoffärtig sind, sich unserem Geschmacke zu fügen, daß sie Geschichte und Freiheit und Vaterland und andere solche unbequeme Dinge, die Einen bloß mit der Polizei in Collission bringen können, wirklich dahinten lassen und wie zu Vater Gleims Zeiten von Wein und Liebe und Jugend, ja ganz besonders von Jugend singen — das, fahren diese Philister der Aesthetik fort, das ist der Punkt, auf den es am allermeisten ankommt und wodurch ihr und unser Verdienst so groß wird wie irgend eines. Wie hat er doch gesagt, da der Goethe oder der Schiller — man kann diese alten Herren, bei denen Alles so voll Gedanken und Ideen ist, nicht mehr so im Kopf behalten: aber dafür kauft man sie sich als „Billige Klassiker" Band für Band vier Groschen und giebt ihnen den ersten Platz in der „Familienbibliothek" — wie hat er doch gesagt? „Wer den Besten seiner Zeit gelebt, der hat gelebt für alle Zeiten." Nun, und wenn wir auch nicht besonders gut sind, so sind wir doch jedenfalls die Besten, nämlich weil wir die Einzigen, die überhaupt da sind; wir sind das eigentliche Mark des Staats, wir zahlen unsere Steuern und Miethen regelmäßig, wir haben alles oppositionelle Gelüste möglichst besiegt, wir respectiren jede bestehende Macht, am meisten aber diejenige, die unsern Geldbeutel respectirt — warum sollten uns nicht auch die Poeten respectiren? warum sollten sie nicht singen, was uns gefällt, zumal uns ja nur lauter angenehme Dinge gefallen, als da sind Wein und Weiber, Blumen und Vögel, Jugend und Liebe, Paradies und ewige Seligkeit? Das sind die richtigen „Neuen Menschen," das ist die wahre „neue Poesie," die das eingesehen hat und die deshalb auch nicht klüger, noch edler, noch tiefsinniger sein will als wir. Mögen die „Alten" unter unseren Dichtern, Jene, die uns mit ihrer Poesie noch zu etwas „Höherem"

zu führen gedachten und deren Lieder noch von Menschheit und Fortschritt und ähnlichen blassen Idealen träumen — mögen sie doch schwarz werden vor Neid! Denn es ist ja doch nur der pure Neid, weiter nichts, weshalb sie so scheel sehen zu dieser neuen, naiven, gemüthlich-kindlichen Richtung; sie ärgern sich, daß diese anspruchslosen Poeten so fleißig gekauft werden, während sie selbst mit all ihrer Weisheit und Erhabenheit als graue Ladenhüter verschrumpfen. Aber „Der Lebende hat Recht:“ und darum sollen auch die „Neuen Menschen“ leben, die Dichter der Leidenschaftlosigkeit und des heiteren, friedlichen Genusses!

Wohlan denn, sehen wir diesen „Neuen Menschen“ etwas näher ins Gesicht, prüfen wir die angebliche „neue“ Richtung unserer Literatur, ob sie wirklich so jung, so ursprünglich ist, wie sie selbst und ihre Freunde uns versichern. Natürlich beschränken wir uns auch dabei wieder auf wenige hervorragende Namen, nur auf solche Persönlichkeiten, die wirklich noch eine poetische Zukunft haben; die Menge der bloßen Nachahmer und Dutzendpoeten, die grade auf diesem Gebiete außerordentlich zahlreich sind, überlassen wir ihrem Dunkel, grade wie jene Fabrikanten unserer neuen Märchenpoesie, mit denen sie auch vielfach zusammenfallen.

Voranschicken wollen wir dabei noch, was sich zwar eigentlich von selbst versteht: nämlich daß auch diese Richtung ihre ganz unzweifelhafte historische Berechtigung hat, ja daß auch sie wiederum einen Fortschritt in sich schließt, der selbst durch den Mißbrauch, den die Nachahmer für den Augenblick damit treiben, nicht aufgehoben wird. Es ist wiederum das große historische Gesetz des Rückschlags, das sich darin offenbart. Diese lachenden, bechernden, küssenden Poeten der Gegenwart sind das nothwendige Gegenstück zu unseren ehemaligen Weltschmerzlern einerseits, sowie andererseits zu unseren politischen Fanatikern aus den vierziger

Jahren; wie Jene die Welt nur mit thränenverschleiertem Auge sahen, wie diese ein Gesetz emaniren wollten, daß kein Mann sein Mädchen mehr küssen solle, bevor nicht das Vaterland befreit wäre, so stürzen die lebenslustigen Poeten der Gegenwart sich umgekehrt in ein einziges großes Meer des Genusses und vergessen beim Flöten der „Bulbul“ und beim „Wein von Schiras,“ daß es doch noch etwas mehr in der Welt giebt, als bloß Wein und Mädchen und daß die „Schenke“ zwar ein recht angenehmer Aufenthalt, aber doch noch lange nicht die ganze Wahlstatt der Menschheit oder auch nur die alleinige Heimath der Dichtung ist.

Indessen wo auch Seuchen herrschen, so werden doch nicht Alle davon ergriffen und auch von denen, die ergriffen werden, werden doch immer einige wieder gesund, so schwer die Krankheit auch sein mag und so wenig die Aerzte sie zu heilen wissen. So giebt es auch mitten in dieser entnervten und verweichlichten Zeit, in dieser Zeit, die den Genuß zu ihrer Losung macht, weil sie zum Leiden nicht mehr Kraft und Muth besitzt — auch in dieser flachen, genußseligen Zeit giebt es noch immer einzelne poetische Persönlichkeiten, welche zwar vom Strom der Gegenwart berührt, aber nicht völlig hinweggeschwemmt sind: Dichter, meinen wir, deren Herz der Freude offen ist und die mit trunkenem Mund die Wonnen der Liebe und des Rausches singen, ohne darum der höheren Aufgaben der Menschheit gänzlich zu vergessen, ja im Gegentheil, bei denen der sinnliche Genuß, den sie feiern, selbst nur der Ausdruck jenes sittlichen Adels und jener geistigen Freiheit ist, zu der sie, als ächte Diener der Kunst, die Menschheit selbst emporzuführen streben.

Ein solcher Dichter ist vor Allen Friedrich Bodenstedt, der deutsche Mirza-Schaffy.

2.

Friedrich Bodenstedt.

Wie Franz Loeher, mit dem er auch einige innerliche Gemeinschaft hat, nämlich einen gewissen Zug praktischer Verständigkeit, das Erbtheil ihrer niedersächsischen Herkunft, hat auch Friedrich Bodenstedt das Glück gehabt, frühzeitig in entlegene Länder geführt zu werden und sich in der Fremde eine Menge neuer und bildender Anschauungen zu gewinnen.

Allein während Franz Loeher hauptsächlich nach dem Westen, nach Amerika, dem Lande der Praxis ging, wurde Bodenstedt an die Grenze Asiens verschlagen, in die uralte Wiege der Menschheit, in das Land schöner, stiller Beschaulichkeit, um dort in dem schon von Goethe gepriesenen Osten „Patriarchenluft zu kosten." Anfangs Hauslehrer in einer vornehmen russischen Familie in Moskau, kam er späterhin nach Tiflis, der Hauptstadt des alten Armenien, in die Nähe jener uralten Bergvölker, deren trotziger Heldenmuth seit mehr als einem Menschenalter die halbe Macht des russischen Reiches im Schach erhält. Hier lernte er jenen Mirza-Schaffy kennen, einen armenischen Mollah oder Priester, dessen Namen er seitdem in Deutschland sprichwörtlich gemacht hat und dessen heitere Lebensweisheit die eigentliche Amme der Bodenstedt'schen Muse geworden ist. Ueber das Verhältniß der Bodenstedt'schen „Gedichte des Mirza-Schaffy" zu der historischen Persönlichkeit des armenischen Gelehrten

und Priesters hat Bodenstedt selbst seitdem sich mit anerkennenswerther Offenheit geäußert. Es ist dadurch bestätigt worden, was jeder Kenner der Poesie und — dürfen wir hinzusetzen — des menschlichen Herzens, sofort beim ersten Erscheinen dieser Lieder (im Jahre 1851; vierte, starkvermehrte Auflage 1857) vorauswußte: nämlich daß er seinem gelehrten Freunde nur die allgemeinen Anregungen verdankt, daß aber die Lieder selbst sein volles und freies Eigen sind; Mirza-Schaffy ist ihm nur eine Lebensstudie gewesen, nicht aber ein Original, das er bloß ins Deutsche übertragen.

Die „Gedichte des Mirza-Schaffy“ machten gleich bei ihrem ersten Erscheinen großes Aufsehen und haben sich seitdem unwandelbar in der Gunst des Publicums erhalten. Sie fielen in eine Zeit, wo diese dumpfe Schwüle der Genußsucht, die jetzt auf uns lastet, eben im Entstehen war; theils ahnte man damals noch nicht, wie verderblich dieselbe für uns werden und wie sie alle edleren Keime unseres Lebens für geraume Zeit ersticken sollte, theils und hauptsächlich aber trat der Genuß bei Mirza-Schaffy selbst so maßvoll und edel, in solcher ächten poetischen Schönheit auf, daß jedes ästhetische wie sittliche Bedenken dadurch beseitigt ward. Ja, Mirza-Schaffy lehrt auch das Evangelium der Freude, aber er lehrt es eben als ein Evangelium, nämlich nicht bloß für sich, sondern für Alle, die ganze Menschheit will er froh und glücklich wissen, weil Glück und Freude gut machen und weil nur die Bösen verdrießlich sind. Darum wird er, der ewig Lachende, auch nicht müde, die Heuchler und Pharisäer zu züchtigen, jene verstockten Bösewichter, die den Namen Gottes und seines Propheten auf der Lippe tragen, im Herzen aber Haß und Neid, und die ihrem Nebenmenschen keine Freude gönnen, weil sie nämlich gern alle für sich allein haben möchten. Ist Mirza-Schaffy erhaben in seiner bacchischen Heiterkeit und seinem unstörbaren Gleichmuth, der darum doch nichts we-

niger als Gleichgültigkeit gegen das Gemeine und Niedrige ist, so ist er nicht minder erhaben, wo er den Heuchlern die Larve vom Gesicht reißt und sie in ihrer erbärmlichen Nacktheit, zitternd vor Scham und Groll, darstellt; berauscht uns der süße Duft der Rosenblätter, die er seiner Geliebten in den Busen streut, so entzücken uns nicht minder die Pfeile, die er gegen die Feinde der Wahrheit und der Schönheit sendet, und auch diese Pfeile noch sind mit Rosen umwunden. Denn wie sehr er die Lüge verabscheut und wie verhaßt ihm das Volk der Pharisäer und Schriftgelehrten ist, so ist und bleibt Duldung doch sein oberstes Gesetz und selbst die bitterste Rache, die er an seinen Feinden nimmt, löst sich zuletzt doch immer in ein versöhnendes Gelächter auf — sie sind hauptsächlich nur deshalb so bös, weil sie so dumm sind, darum soll der Wissende sie zu belehren suchen, vor Allem aber soll er auch in dem Irrenden immer noch den irrenden Bruder erkennen. — Die „Gedichte des Mirza=Schaffy" sind eins von den Büchern, die man als „weltliche Bibel" bezeichnen darf; in diesen Trink= und Liebesliedern, diesen Epigrammen und Sprüchen, einem armenischen Mollah in den Mund gelegt, ist mehr christliche Duldung und wahre Frömmigkeit, als in all den Buß= und Beichtpsalmen, mit denen unsere neuen Lämmleinsbrüder sich selbst und die Poesie abmartern. — Dazu kommt dann noch die außerordentliche Virtuosität, mit welcher Bodenstedt in diesen Gedichten die Sprache zu behandeln weiß und die, weit entfernt von jenen Künsteleien und geflissentlichen Verrenkungen, in welche der Altmeister dieser Richtung, Rückert, nicht selten verfallen ist, jederzeit ebenso einfach und natürlich, wie klar und verständlich bleibt.

Unter den übrigen poetischen Producten Bodenstedt's ist Nichts, was sich den „Gedichten des Mirza-Schaffy" an die Seite stellen könnte. Das ist kein Vorwurf für den Dichter; er hat in Mirza=

Schaffy einen Typus geschaffen und ausgebildet, der nun der deutschen Poesie für alle Zeit unverlierbar bleibt — und ein Dichter, dächte ich, dem das gelungen, der hat in der That wol genug geleistet. Die „Gedichte," welche Bodenstedt 1852 erscheinen ließ, zeichnen sich zwar ebenfalls durch Klarheit und Verständigkeit aus, sind aber im Ganzen etwas nüchtern und entbehren jenes poetischen Feuers, das die Lieder und Sprüche des Mirza-Schaffy belebt. Der Mehrzahl dieser „Gedichte" fehlt es an der eigentlichen lyrischen Innigkeit, es sind wohlgemeinte, verständige Reflexionen, gesund und tüchtig, aber nicht selten an das Prosaische streifend. Am glücklichsten ist der Dichter auch hier, wo er den Boden seines geliebten Osten betritt; so namentlich in dem Abschnitt „Morgenland," „Hamsat und Murat," „Muhamed," „Die Rosen von Tiflis," vor Allen aber in dem köstlichen Buch „Edlitham," in welchem der Dichter dem jungen Glück seiner Liebe die reizendsten Kränze windet.

Auffallend schwach dagegen ist das epische Element in Ballade und Romanze vertreten. Dennoch hat der Dichter wenige Monate später der allgemeinen Richtung der Zeit, die nun einmal auf die erzählende Dichtung hinarbeitet, ebenfalls seinen Tribut darbringen müssen: „Ada, die Lesghierin." An der Fabel dieses Gedichts, so weit sie des Dichters eigene Erfindung ist, lassen sich allerdings, wie an der Mehrzahl unserer erzählenden Dichtungen, nicht unerhebliche Ausstellungen machen. Die Anlage an sich ist vortrefflich; Emir Hamsad, der zur Blutrache Verpflichtete, der so lange ehrlos umherschweifen muß, bis er die Schuld gesühnt und seinem Blutfeinde das Leben geraubt hat, ist eine prächtige Figur, von großartig kecken Zügen und einer Naturwahrheit, die unwiderstehlich hinreißt. Allein in dem Fortgang des Gedichts wird er durch eine bevorzugte Nebenfigur zu sehr in den Schatten gedrängt und dadurch das Interesse, das wir an ihm und damit an dem ganzen Gedichte neh-

men, zu sehr geschwächt. Auch hat die Mitte des Gedichtes etwas Schleppendes, die Handlung steht zu lange still; wo wir ihren kräftigsten Fortgang erwarten und einer sich steigernden Verwickelung mit Spannung entgegensehen, erhalten wir landschaftliche, didaktische und andere Episoden, die zwar an sich größtentheils recht schön, aber doch hier nicht an ihrem Platze sind. Am wenigsten befriedigt der Ausgang des Gedichts. Es ist ein altes Gesetz, welches das Epos so gut beachten muß wie das Drama, daß der Untergang des Helden nicht zu plötzlich und nicht durch zu untergeordnete Personen herbeigeführt, auch dicht am Schlusse keine neue Person mehr eingeführt werden darf, die für die Wendung des Gedichts entscheidend wird, es wäre denn, daß wir schon vorher von ihr wissen und auf ihre Erscheinung vorbereitet und sogar gespannt worden sind. Dies Grundgesetz der epischen und dramatischen Dichtung hat Bodenstedt in der „Ada" außer Acht gelassen und dadurch die Wirkung seines Gedichts selbst wesentlich beeinträchtigt. — Im Uebrigen bot der Stoff dem Dichter erwünschte Gelegenheit, nicht nur seine persönliche Kenntniß jener Gegenden zu bekunden, sondern auch jene Meisterschaft in der Natur- und Sittenschilderung zu bethätigen, von der er schon früher in seinen mehr wissenschaftlich gehaltenen Werken: „Die Völker des Kaukasus" (zuerst 1847, dann zum zweiten Mal und gänzlich umgearbeitet unter dem Titel: „Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen. Ein Beitrag zur neueren Geschichte des Orients," 1857) und „Tausend und Ein Tag im Orient," (2 Bde. 1850) so glänzende Proben geliefert hatte. Die Pracht dieser Gebirgswelt, das Rauschen ihrer Ströme, die Lieblichkeit ihrer Gärten, die erhabene Einsamkeit ihrer Steppen, ist mit unvergleichlicher Treue und Lebhaftigkeit geschildert. Ebenso auch die Sitten ihrer Bewohner, diese unbezwingliche Kampf- und Freiheitslust, diese Ursprünglichkeit und Energie der Leidenschaften,

dieser Fanatismus des Glaubens, verbunden mit dieser Innigkeit und Tiefe der Liebe und dieser edlen, ritterlichen Schwärmerei. Die Charakteristik ist ebenfalls vortrefflich; Schamyl selbst, der Prophet und Held von Dargo, tritt in den wenigen Scenen, in denen er uns vorgeführt wird, mit einer Ueberlegenheit und Größe des Charakters auf, daß wir sofort den obersten Helden und Priester, den Rächer und Befreier seines Volks in ihm erkennen. Auch die zahlreichen Schlachtscenen und kriegerischen Schilderungen sind von einer Anschaulichkeit und Lebendigkeit, der wir bei unsern modernen Dichtern nur selten begegnen. Die Sprache ist größentheils einfach und dem Gegenstande angemessen, ohne darum des poetischen Schwunges zu entbehren; nur begegnen wir auch hier wieder jenem vielfachen und unmotivirten Wechsel des Rhythmus, über den wir uns schon oben bei Gottschall's Carlo Zeno äußerten und der allerdings bei den Dichtern der Gegenwart durch das Herkommen dermaßen sanctionirt ist, daß man sie kaum mehr darum tadeln darf.

Endlich hat Bodenstedt sich auch im Drama versucht, indem er jenen falschen „Demetrius“ bearbeitete, den Schiller als Torso hinterlassen und an welchem seitdem so viele jüngere Dichter ihre Kräfte vergeblich erprobt haben und noch immer erproben. Bodenstedt hat sich in einer Unabhängigkeit von Schiller erhalten, auf die ihn freilich schon die Eigenthümlichkeit seines Talents hinwies; das Stück ist klar und verständig, wie Alles, was Bodenstedt schreibt, entbehrt jedoch des eigentlichen dramatischen Lebens und scheint daher auch seine Aufführung in München (1856) keinen besonders durchgreifenden Erfolg gehabt zu haben.

Der historisch-ethnographischen Arbeiten Bodenstedt's haben wir bereits gedacht. Außerdem hat er sich auch als Uebersetzer poetischer Werke ein Verdienst erworben, das hier zwar nicht näher gewürdigt werden kann, aber ebensowenig mit Stillschweigen über-

gangen werden darf. Namentlich gelten seine Uebersetzungen aus dem Russischen (Puschkin 1854, Lermontoff 1855) für musterhaft, sowol was die Treue, als was die Gewandtheit und den poetischen Duft der Sprache angeht. Neuerdings hat er sein schönes Uebersetzertalent auch der englischen Literatur zugewendet; sein auf fünf Bände angelegtes Werk über „Shakespeare's Zeitgenossen und ihre Werke, in Charakteristiken und Uebersetzungen," dessen erster die Dramen des John Webster enthaltender Band zu Neujahr 1858 erschien, verspricht eine eben so große Bereicherung für unsere wissenschaftliche wie poetische Literatur zu werden.

3.

Paul Heyse.

Erinnert Bodenstedt durch seine „Lieder des Mirza-Schaffy“ an die morgenländische Epoche des alternden Goethe, so lehnt dagegen Paul Heyse, jetzt gemeinsam mit Bodenstedt an dem kunstsinnigen Hofe König Maximilian's von Baiern lebend, sich mehr an den Hellenismus unseres großen Dichters an.

Nämlich wenn bei Paul Heyse überhaupt schon von einer bestimmten ästhetischen Richtung die Rede sein könnte. Dieser ohne Zweifel reichbegabte Dichter hat bis jetzt noch die ihm zusagende Sphäre nicht gefunden; bald romantisch, bald klassisch, bald Schüler Goethe's, bald der modernen Franzosen, treibt er sich in rastlosen Versuchen und Experimenten umher, die seinem schönen Talent zur Zeit noch etwas Unfertiges, um nicht zu sagen Dilettantisches geben. In seinem Erstlingswerk „Francesca von Rimini“ (1850) zeigte er sich als einseitiger Nachahmer Shakespeare's, vorzugsweise an den Aeußerlichkeiten, ja zum Theil an den Roheiten des großen Britten haftend, wie dies den Nachahmern zu geschehen pflegt. „Francesca von Rimini“ war eines jener unmöglichen Dramen, an denen unsere moderne Literatur so reich ist: unmöglich nicht nur durch ihre Bühnenwidrigkeit, sondern noch weit mehr durch die sittlichen Widerwärtigkeiten und Uebertreibungen, die der Dichter darin zusammenhäuft. Man konnte einen Augenblick zweifelhaft sein, ob diese

Roheit, in welcher der Verfasser der „Francesca von Rimini“ sich gefiel, wirkliche Ueberfülle der Kraft oder vielleicht nur ein Deckmantel für das Gegentheil sei. Die weitere Entwickelung des Dichters, so weit sie bis jetzt vorliegt, scheint mehr für das Letztere zu entscheiden; es ist, wie gesagt, ein schönes und angenehmes Talent, aber doch mehr receptiv als productiv, mehr aneignend und nachbildend, als schöpferisch.

In seinem zweiten Product „Urica“ (1852) hat der Dichter den Kothurn Shakespeare's mit den Sporenstiefeln der neufranzösischen Romantik vertauscht. „Urica“ ist die Geschichte einer jungen Mohrin, welche zur Zeit der ersten französischen Revolution in Paris in einer reichen gräflichen Familie lebt, in der sie als Pflegekind aufgenommen worden. Doch hat die Pietät dieses Verhältnisses das heiße Herz der schwarzen Schönen nicht hindern können, in glühender Leidenschaft für den Sohn der Gräfin, ihren Pflegebruder, zu entbrennen. Der junge Graf ist kein verstockter Aristokrat, nichts weniger: er schwärmt sogar für Menschenwürde und Menschenrechte, schwärmt namentlich auch für Emancipation der Neger. Aber die Liebe der schwarzen Urica anzunehmen, kann er sich dennoch nicht entschließen — warum? Nun ganz einfach, weil sie eine Schwarze ist. Allen Respect vor Humanität und Menschenrecht: aber eine Negerin, eine ebenholzschwarze Negerin sein und die Gattin eines Weißen, eines reichen, vornehmen Weißen werden zu wollen, dieser Einfall ist denn doch zu toll! Urica, unfähig, den Jammer dieser Enttäuschung zu ertragen, entflieht aus dem Schloß ihrer gräflichen Pflegeältern. Sie verbirgt sich zwischen den schmutzigen Hütten der Vorstadt, am Ufer der Seine bei einem armen, rohen Fischerweib: ihr Mann

„... fischt Nachts und muß sich Tags erholen
Und sieht dann gern der Guillotine zu —“

darum braucht sie eine Wächterin für ihre Hütte. In dieser Lage

erhält Urica Gelegenheit, ein Werk der Großmuth und Vergebung an dem einst so Heißgeliebten zu vollbringen. Von einer Bande wüthender Jokobiner verfolgt, rettet der Graf sich in den Kahn des Negermädchens. Schon ist es gelungen, die Verfolger zu täuschen, der Graf, um ihren Argwohn desto sicherer von sich abzulenken, trinkt auf das Wohl der Republik und will mit plumpem Scherz das schwarze Fischermädchen dazu umarmen:

Er schlägt den Arm um sie; da bricht ein Schrei
Von ihren Lippen, der nach Wahnsinn klingt.
Sie stößt den Arm hinweg, der sie umschlingt —
Es fällt ihr Tuch — ein schwarzes Haupt wird frei,
Von krausem, glänzendem Gelock umringt.
Draus funkelt ihm ein Augenpaar entgegen —
Er kennt es nun! Sein letzter Muth versinkt,
Da wild die Lippen dort sich regen:

„Zurück! Du lügst! Hat dich die Todesangst
Befreit vom Ekel vor der Negerin,
Daß ich nun gut genug zum Küssen bin,
Da du vorm Kusse der Verwesung bangst?
Hat Elend mich gebleicht? Sieh hin, sieh hin,
Um welch' ein niedrig Liebchen du geworben.
Rühr' sie nicht an! Sie ist von stolzem Sinn,
Ob auch zur Grafenbraut verdorben!“

Die Verfolger, dadurch aufmerksam gemacht, bemächtigen sich des rettenden Kahnes; der Graf wird erkannt, sein Haupt fällt unter dem Beil des Henkers. — Und Urica?

Man sagt, vorm Henker fiel sie auf die Knie'
Und bettelt' um den Tod. Der arge Mann
Besah ihr Angesicht und lacht' und schrie:
Geh, häng' dich auf, wenn du die Welt verschworen.
Verdienst dir doch die Guillotine nie,
Denn die ist viel zu gut für Mohren.

So sitzt sie denn, vom Tode selbst verschmäht wegen ihres schwarzen Angesichtes, gealtert, wahnwitzig, eine verlassene, hülflose Bettlerin, mitten zwischen all dem Glanz und der Ueppigkeit, mit denen die Kaiserzeit die Boulevards von Paris wiederum bevölkert:

Sie sieht nicht auf. Ein plötzlich zuckend Weh
Belebt nur selten ihre starren Züge.
Zwei Worte spricht sie dann: „Egalité!
Egalité!" und „Lüge! Lüge!"

Dies die Schlußworte des Gedichts, das bei seinem ersten Erscheinen ein eben so großes Aufsehen wie Mißbehagen erregte. Denn Niemand konnte verkennen, daß hier ein fruchtbarer und gewaltiger Stoff mit kräftiger Hand herausgegriffen war: aber Niemand konnte auch das Ungenügende der Ausführung entgehen, noch dieser eigenthümliche Kitzel, der auch hier wieder, wie in der „Francesca von Rimini" sein Gefallen daran hatte, die grellsten Contraste, ohne Lösung, ohne Befriedigung, schroff neben einander zu stellen. Alles, was ein Dichter seinen Schöpfungen an äußeren Vorzügen mitgeben kann, hat der Verfasser der „Urica" mit reicher, ja verschwenderischer Hand über sein kleines Kunstwerk ausgeschüttet; die Schilderungen sind von ergreifender Lebhaftigkeit, das Colorit warm und kräftig, die Reime rein und wohllautend, die ganze Diction knapp, gedrungen, voll männlichen Lebens. Aber das Beste fehlt dennoch, jenes Beste, ohne welches auch das Gute aufhört, gut zu sein: es fehlt die versöhnende Kraft des Dichters, es fehlt der feste sittliche Boden, auf dem alle Widersprüche sich lösen müssen — sagen wir es frei heraus: es fehlt der Abglanz des Göttlichen, in dem alle irdische Verkehrtheit ihre Beruhigung und Versöhnung findet, und das doch im Gegentheil nirgend fester wurzeln

sollte als grade im Busen des Dichters. Die „Urica“ ist ein Nachtstück in der finstersten, häßlichsten Bedeutung des Worts; nirgend ein Schimmer des Trostes, nirgend ein Strahl sittlicher Erhebung, der in dieses Dunkel fiele, Alles wüst, öd, ekelhaft, die ganze Welt ein Tollhaus voll Verbrechen und Aberwitz! Mag das in der Wirklichkeit zuweilen so sein: der Dichter, wenn er wirklich ein Dichter ist, soll sein Talent lieber haben — oder wenn dieser Ausdruck zweideutig klingt: er soll zu hoch denken von seiner Kunst und den sittlichen Verpflichtungen, welche sein Talent ihm auferlegt, um sich zu solchen Nachtstücken herzugeben; den abgestumpften Gaumen eines verwöhnten, entnervten Publicums zu kitzeln, mag ein Gedicht wie die „Urica“ gut sein, der Freund des Wahren und Schönen aber kann sich nur mit Unwillen davon abwenden — oder wenn nicht mit Unwillen, so doch wenigstens mit Bedauern über das Talent, das hier an eine so unschöne, so trostlose Aufgabe verschwendet ward.

Oder wäre vielleicht auch dies Bedauern am falschen Ort? Hätte der Dichter gar kein Kunstwerk verdorben, weil er nämlich überhaupt keins hat liefern wollen, sondern nur eine interessante Studie? Muß das Herz des Lesers sich ungekränkt fühlen, weil der Poet weder aus dem eigenen Herzen geschrieben, noch an das Herz der Andern sich gewandt hat, sondern das Ganze ist wiederum ein Experiment, so zu sagen ein Kritzeln mit dem Griffel, bloß zur Uebung und ohne daß der Zeichner selbst recht weiß, was dabei herauskommen wird, ein Götterbild oder eine Fratze?

Fast scheint es so: denn noch in demselben Jahre mit der „Urica“ erschien ein drittes Gedicht desselben Verfassers, das einen ganz entgegengesetzten Geist athmet: „Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen.“ Es ist ein Büchlein von kaum zwei Bogen, ein Gedicht von wenigen hundert Zeilen, aber so einfach und klar,

so harmonisch und friedfertig, daß es schwer fällt, es für das Erzeugniß eines und desselben Dichters zu halten. Das Gedicht, einfach und schlicht nach Stoff und Haltung, ist ein kleines Meisterstück, sorgfältig ausgearbeitet bis in den geringfügigsten Zug, dabei von einer höchst wohlthuenden gleichmäßigen Milde, die dabei doch keineswegs der Kraft entbehrt. Ein Dichter, der solche „Studien" nur so hinwerfen konnte, mußte in der That noch zu Größerem berufen sein; gelang es ihm nur erst der dilettantischen Neugier, die ihn jetzt noch bald hier bald dahin trieb, Meister zu werden, so ließ sich ohne Widerspruch noch viel Schönes von ihm erwarten.

Aber nein, dieser Dichter will doch wol selbst nicht höher hinaus, er gefällt sich im Experimentiren und bleibt dabei, das Mittel zum Zweck zu machen. So mußten diejenigen urtheilen, welche die bisherige Laufbahn des Dichters zwar theilnehmend, aber auch mit Unbefangenheit verfolgt hatten und denen nun die Sammlung in die Hände fiel, welche er im Jahre 1854 unter dem Titel „Hermen" herausgab. Ein bekanntes Berliner Witzblatt deutete den etwas pretentiösen Titel, der aber grade dadurch wieder bezeichnend ist für den Dichter, dahin aus, daß unter „Hermen" bekanntlich Bildwerke verstanden werden „ohne Hand und Fuß." Das war nun allerdings witziger als wahr, ja man hätte im Gegentheil behaupten können, diese Heyse'schen Gedichte hätten nur Hand und Fuß, sie wüßten sich nur mit Grazie in einer Reihenfolge schöner Stellungen zu bewegen, dagegen was das Gedicht eigentlich erst zum Gedicht macht, der warme Pulsschlag der Empfindung, der Blitz des Gedankens, die naive Fülle eines natürlichen, in sich selbst befriedigten, aus sich selbst hervorquellenden Lebens, davon fand sich in diesen „Hermen" allerdings wenig oder nichts. Es sind meist ältere Stücke, die der Dichter hier darbietet, darunter namentlich „Urica" und „Die Brüder." Nur zwei Neuigkeiten waren

hinzugekommen: „Zwölf Idyllen aus Sorrent“ und „Perseus. Ein Puppenspiel.“ Die „Idyllen“ sind in sehr zierlichen Distichen geschrieben, wie der Dichter denn überhaupt ein ausgezeichnetes formales Talent besitzt und eine ungewöhnliche Herrschaft über die Sprache übt, die bei ihm fast immer von untadelhafter Glätte ist. Die Situation dagegen, in welcher der Dichter sich selbst in den „Idyllen“ vorführt, die Situation eines Bräutigams nämlich, der gern ein wenig untreu werden möchte, es aber aus Respect vor der Braut zu Hause nicht wagt, hat etwas so Philiströses und Kümmerliches, daß man (wie so oft bei diesem Dichter) nur die schöne Form bedauern kann, in die ein so unschöner und wenig ebenbürtiger Inhalt gegossen ist.

Das Puppenspiel „Perseus“ ist nur eine Vorstudie zu einem größeren Werke, das bald darauf ebenfalls ans Licht trat: „Meleager. Eine Tragödie.“ Das war eine neue Wandelung dieser proteischen Dichternatur. Hatte das beste und gediegenste seiner bisherigen Werke, das Gedicht „Die Brüder“ an die Objectivität und plastische Ruhe Goethe's erinnert, so knüpfte „Meleager“ allerdings auch an Goethe an, aber an eine Epoche, wo der Dichter der „Iphigenie“ selbst noch ziemlich weit von jener plastischen Ruhe und Sicherheit entfernt war. „Meleager,“ eine „klassische Tragödie in Knittelversen,“ wie Rudolf Gottschall das wunderliche Opus charakterisirt, hat sich die Goethe'schen Jugendproducte aus der Titanenzeit des werdenden Dichters zum Muster genommen, freilich ohne auch ihnen ganz treu zu bleiben: denn der Straßburger Goethe und Sophokles, antikisirende und moderne Elemente, altklassische Chorgesänge und Faustischer Knittelvers, griechische Symbolik und Sentimentalität des neunzehnten Jahrhunderts, gehen hier bunt durcheinander. Auch die Wahl des Gegenstandes erregt gerechte Bedenken, so beliebt diese antiken Stoffe auch in den

letzten Jahren bei unsern Dramatikern geworden sind; diese antiken Mythen vertragen das moderne dramatische Detail nicht, die Individualisirung, welche die moderne Poesie überhaupt verlangt, ist unvereinbar mit ihrer typischen Einfachheit. Läßt man indeß die Forderung eines einheitlichen organischen Kunstwerks fallen, begnügt man sich wiederum, das Stück nur als eine geistreiche Studie anzusehen, so enthält es allerdings viel Schönes. Namentlich hat der Charakter der Mutter einige wahrhaft erhabene Stellen; auch als Ganzes ist er verhältnißmäßig am besten durchgeführt, wie er denn auch jedenfalls am meisten dramatischen Kern enthält. Dagegen ist Meleager selbst eine etwas schwächliche Figur und auch die Naivetät der Kleopatra, seiner Braut, hat einen etwas koketten Zug. Die emancipirte Schönheit Atalante dürfte wol ebenfalls zu viel modernes Blut haben, während der Oheim Doxeus, jeder Zoll ein Philister, in einem Ifflandischen Drama vermuthlich besser an seinem Platze gewesen wäre. Dagegen ist die Sprache auch hier wieder von ungemeinem Wohllaut; auch die zahlreichen Sentenzen athmen ebensoviel Fülle des Gedankens wie Hoheit des Ausdrucks; das Chorlied der Parzen ist ein Meisterstück, es sind Klänge darin, wie sie in der That seit Goethe nicht vernommen wurden.

Und doch hinterläßt das Ganze nur einen unbefriedigenden Eindruck. Es ist hier wiederum Vieles beisammen, was den Dichter macht, ganz gewiß: aber eben so gewiß fehlt auch diesem Drama wieder der eigentliche Lebenskern, die Beziehung zum Volk und zur Gegenwart des Dichters. Daß wir damit nicht verlangen, der Dichter solle die Zeitung in Verse bringen, wie es wol eine zeitlang unter uns Mode war und den jungen Dichtern sogar zu großem Ruhm verhalf, das versteht sich von selbst. Aber irgend eine Beziehung muß jedes Kunstwerk, das nicht bloß in den Bücherschränken der Aesthetiker, nein, auch in den Herzen des Volkes leben

will, zu seiner Gegenwart doch haben; irgend eine Ader muß doch aus der lebendigen Fülle der Zeit in den Busen des Dichters hinüberreichen. Am allermeisten gilt dies vom Drama; ein einzelnes lyrisches Gedicht kann sich etwa darauf beschränken, eine vorübergehende, bloß individuelle Stimmung auszudrücken — wiewol auch die Wirkung des lyrischen Gedichts um so vollständiger sein wird, je allgemeiner und rein menschlicher der Inhalt der ausgesprochenen Stimmung ist, trotz ihrer individuellen Fassung — so muß das Drama nothwendig in dem allgemeinen Leben der Völker, dem großen Boden der Geschichte wurzeln, mag dies historische Element sich nun direct in einzelnen geschichtlichen Ereignissen und Persönlichkeiten repräsentiren, oder mögen wir es nur in der allgemeinen Stimmung des Dramas wiederfinden. In diesem Heyse'schen „Meleager" aber ist weder das eine noch das andere der Fall, wir finden so wenig die Ereignisse wie die Stimmungen und Leidenschaften unserer Zeit darin wieder, das Ganze ist eine Abstraction, die keine Heimath hat, als den Schreibtisch des Dichters.

Noch einige Monate vor dem „Meleager" war ein Band „Novellen" erschienen; derselbe enthält neben einigen älteren, von uns zum Theil bereits besprochenen Gedichten besonders eine Anzahl in Prosa abgefaßter Erzählungen. Diese Erzählungen sind unseres Bedünkens das Reifste und Beste, was Paul Heyse bisher geleistet hat. Es ist merkwürdig, wie die erfrischende Macht der Wirklichkeit sich auch an ihnen wieder bewährt. Hier, wo der Dichter durch seinen Stoff genöthigt ist, sich auf die Zustände des wirklichen Lebens einzulassen, wo er Menschen schildert, wie er sie in der That kennen gelernt, mit denen er geliebt und gelitten, nicht bloße Abstractionen der Phantasie, wo er sich mit einem Wort mitten in das Gewühl des Lebens stürzt und nicht feiner empfinden, nicht zierlicher denken, nicht geistreicher reflectiren will, als wir eben alle thun —

hier verliert seine Neigung für das Absonderliche und Geschraubte sich zwar noch nicht ganz, aber sie tritt doch bei weitem maßvoller und minder zudringlich auf. Auch jene eigenthümliche Kälte, die überhaupt alle Schöpfungen dieses Dichters charakterisirt, ist in diesen „Novellen“ noch nicht völlig überwunden; auch ihnen merken wir es an, daß er mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen arbeitet. Doch vertragen diese beiden Eigenschaften, eine gewisse Kälte und eine gewisse Vorliebe für das Pikante, Absonderliche, sich mit der Novelle, die ja ursprünglich nur die möglichst objectiv gehaltene Erzählung irgend eines absonderlichen Vorfalls oder Charakterzugs ist, sich wol noch am ersten und so ist es dem Dichter, immer die Schranken seiner Eigenthümlichkeit, sowie andererseits die Schranken der vorliegenden Gattung festgehalten, hier in der That gelungen, einige in sich vollendete und wahrhaft befriedigende Arbeiten zu liefern. Es sind im Ganzen vier Erzählungen; die Krone darunter ist „La Rabbiata,“ ein lebensfrisches, sonniges Gemälde, wie heiße Liebe und jungfräulicher Stolz in dem Herzen eines italienischen Naturkindes mit einander kämpfen, von entzückendster Frische und glücklichster Lokalfärbung. „Marion“ ist ein anmuthiger Schwank, der vielleicht nur etwas knapper und anspruchsloser gehalten sein sollte, um noch günstiger zu wirken. Auch „Die Blinden“ haben sehr schöne Stellen: doch bleibt es immer mißlich, einen Vorfall aus dem Krankenzimmer zur Grundlage einer poetischen Verwickelung zu machen und auch die Art und Weise, wie diese Verwickelung hier gelöst wird, hat etwas Gewaltsames und Unbefriedigendes. Das schwächste Stück der Sammlung und vermuthlich das jüngste ist das letzte, „Am Tiberufer;“ hier sind die Situationen ganz so auf die Spitze gestellt, die Farben ganz so grell, die Entwickelung ganz so jäh und sprunghaft, wie wir es n den Erstlingsproducten des Dichters fanden.

Zwischendurch hat Paul Heyse noch einige poetische Uebersetzungen, z. B. das mit Emanuel Geibel gemeinsam herausgegebene „Spanische Liederbuch" (1852), sowie verschiedene gelehrte Arbeiten, ebenfalls auf die romanischen Literaturen bezüglich, herausgegeben. Auch kam schon 1855 ein Drama von ihm in München zur Aufführung, „Die Pfälzer in Irland." Im Druck ist dasselbe nicht erschienen; darf man jedoch den Berichten trauen, welche die Zeitungen seiner Zeit darüber lieferten und denen selbst von Heyse's Freunden nicht widersprochen ward, so wären diese „Pfälzer in Irland" eine ziemlich verfehlte Arbeit. Mit einem Sprung, der sich grade bei diesem Dichter allerdings außerordentlich leicht erklären würde, soll er darin plötzlich in die Bahn der Frau Birch-Pfeiffer hinübergelenkt und ein Rühr- und Schauderstück voll der allercrassesten Effecte geliefert haben. Das Stück ist unseres Wissens nur einmal gegeben worden; der Dichter selbst soll es nach der ersten Aufführung zurückgezogen haben.

Nicht viel glücklicher scheint er mit seinen „Sabinerinnen" gewesen zu sein. Das Stück, mit welchem der Dichter wieder in seine frühere antikisirende Manier zurücklenkte, hat zwar bei dem bekannten Münchener Preisausschreiben von 1857 den ersten Preis davongetragen, das Publicum jedoch scheint diesen Ausspruch der gelehrten Schiedsrichter nicht ratificirt zu haben, insofern die Aufführung des Stücks überall kalt gelassen haben soll; im Druck ist es bis jetzt ebenfalls nicht erschienen und vermögen wir daher ein genaueres Urtheil darüber nicht abzugeben. — Endlich erschien ganz neuerlich noch ein Band „Neue Novellen" und ein erzählendes Gedicht, „Thekla": die Geschichte einer christlichen Märtyrerin aus dem zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung — prächtige Hexameter, aber unserer Zeit und ihren Interessen so fremd, wie der Mann im Monde.

Wie erklären wir uns nun die Erscheinung dieses Dichters? und wie gehört er namentlich hierher, wo wir vorzugsweise die poetischen Repräsentanten unserer gegenwärtigen Reactionsepoche, die Dichter der Freude und des unbefangenen Lebensgenusses abschildern wollten?

Ganz gewiß gehört er hierher. Denn auch Paul Heyse mit all seinen Absonderlichkeiten und Verzwicktheiten ist ein Dichter des Genusses, nur daß dieser Genuß selbst bei ihm kein unmittelbarer und natürlicher, sondern ein künstlich zurechtgemachter ist; wie Bodenstedt der Dichter des naiven sinnlichen Genusses, so ist Paul Heyse der Dichter des ästhetischen Raffinements und der dilettantischen Feinschmeckerei. Bodenstedt ist ein Niedersachse, Paul Heyse ein Berliner. Von früh an ist der Dichter unter ästhetischen Eindrücken aufgewachsen; sein Vater selbst war ein feinsinniger und geschmackvoller Gelehrter, und auch übrigens traten dem Dichter von Jugend auf vorwiegend ästhetische Eindrücke und Anregungen entgegen. Was in dieser ästhetisch durchgewürzten Luft gewonnen und erreicht werden kann, das hat der Dichter sich redlich angeeignet: Feinheit des Geschmacks, Empfänglichkeit der Phantasie und einen regen, fast überregen Eifer zur poetischen Production. Das ist etwas, aber bei weitem nicht genug, ja in seiner Vereinzelung kann und muß es sogar schädlich wirken. Geschmack des Urtheils, Eleganz der Form, Geistreichigkeit der Pointen — o ja, das konnten die neuen Athener an der Spree ihrem poetischen Landsmann mitgeben: aber das Erbtheil einer männlichen, thatkräftigen Gesinnung, ernste und ausdauernde Begeisterung für die großen Schicksale der Menschheit, Vertrauen in die Geschichte und ihre ewigen Entwickelungen — das konnten sie ihm nicht mitgeben, weil sie es selbst nicht besaßen. Die ganze ästhetische Liebhaberei, der ganze geistreiche Dilettantismus, der die Berliner „gebildeten"

Kreise erfüllt, spiegelt sich in Paul Heyse wieder; es ist Pegasus im Joche, aber leider nicht im Joch des Lebens, das die wahre Kraft nur stärkt und erhebt, sondern in einem Joch aus Rosen und Nachtviolen, deren süßer Duft endlich auch die frischeste Kraft betäubt und erschlafft.

Hat ein solcher Dichter eine Zukunft? Wir wagen die Frage nicht zu entscheiden. Die Irrgänge des Talents (und mit einem solchen haben wir es hier unzweifelhaft zu thun, wenn auch fürs Erste nur mit einem formalen, nachbildnerischen Talent) sind oft wunderbar; hat es Poeten gegeben, die sich aus Formlosigkeit und wüster Zerfahrenheit gesammelt haben zu reinen, keuschen Werken der Kunst, warum sollte ein Poet nicht auch einmal den umgekehrten Weg einschlagen und von der Schale zum Kern, von der Form zum Geist hindurchdringen können? Was wir diesem Dichter zunächst wünschten, das wären große und bedeutende Lebenserfahrungen, welche, und sollte es auch mit unsanftem Streiche sein, die allzuglatte Schale seines Wesens zerschmetterten und den Kern tieferer Empfindung und wahrer Leidenschaft, der doch hoffentlich in ihm liegt, zu Tage förderten. Es taugt dem Poeten nicht, wenn die Hand des Schicksals ihn allzusanft führt oder wenn er allzuwenig erlebt. Im Jahre Achtundvierzig war Paul Heyse wol theils noch zu jung, theils wurde er durch seine persönlichen Verhältnisse wol zu sehr auf die conservative Seite, die Seite Derer gezogen, die in der ganzen Volksbewegung nur ein Ungeheuer von Roheit und Verwilderung sahen, als daß er die Bedeutung dieser Zeit vollkommen begriffen und ihr die richtige Wirkung auf sich verstattet hätte. Der Dichter verlebte dann einige Zeit in Italien, scheint aber auch hier ausschließlich nur der Schönheit des Landes und seinen gelehrten und künstlerischen Studien gelebt zu haben; wenigstens suchen wir in Allem, was er bisher aus Italien veröf-

fentlichte, vergeblich nach einem einzigen Ton, in dem die eben jetzt so brennenden Leiden und Schmerzen des italienischen Volks ihren Nachhall fänden. Paul Heyse ist in Italien derselbe, wie in Berlin; er liebt, er küßt, er studirt und ästhetisirt, aber nirgend sehen wir, daß er ein Herz für das Volk und seine Geschichte hat. Der Dichter wird vielleicht Lust haben, sich mit Goethe's Beispiel zu entschuldigen: aber erstlich war Goethe Manches verstattet, was den Nicht-Goethes nicht verstattet ist, und zweitens war Goethe der Mann seiner Zeit, Paul Heyse aber ist der Sohn unserer Zeit oder sollte es doch wenigstens sein.

Kurz nach seiner Rückkehr aus Italien hat der Dichter dann, wie schon zu Anfang erwähnt, an dem kunstsinnigen Hofe König Max' von Baiern eine Stellung gefunden, die seinen künstlerischen Neigungen entspricht, während sie ihn zugleich vor jeder gemeinen Lebenssorge sichert. Möge die Gunst des Schicksals, die ihn von seinen ersten Schritten in die Oeffentlichkeit an so reichlich zu Theil geworden, denn auch als befruchtender Sonnenschein in sein Inneres fallen und hier nicht bloß schöne und zierliche, sondern auch große und erhabene Empfindungen erwecken! —

So viel ist gewiß: auf diesem Wege experimentirender Geistreichigkeit, den Paul Heyse bis jetzt gewandelt ist, kann er wol ein gepriesener Salondichter werden, aber zum Herzen der Nation gelangt er damit so wenig wie zur Unsterblichkeit.

4.

Otto Roquette.

So ist das einzige Positive denn, was an Paul Heyse bis jetzt hervortritt, die ungewöhnliche Glätte und Sauberkeit seiner poetischen Form. In dieser Beziehung steht ein anderer junger Dichter ihm nahe, dessen Name ebenfalls erst in der nachmärzlichen Zeit auftauchte und der sich mit ungewöhnlicher Schnelligkeit nicht nur einen literarischen Ruf erworben hat wie Paul Heyse, sondern auch eine Popularität, deren der Dichter des „Meleager" sich noch lange nicht erfreut.

Das ist Otto Roquette. Das erste Werk, womit dieser Dichter in der Literatur auftrat, war jene „Waldmeisters Brautfahrt" (1851), die seitdem einige Dutzend Auflagen erlebt hat und die vom Dichter selbst zur Stunde noch nicht übertroffen ist. Otto Roquette ist der eigentliche Dichter der Jugend, wie sie in der nachmärzlichen Zeit geworden: lebenslustig, unbefangen, spielerisch, je nach den Umständen bald heiter, bald traurig, aber nach beiden Richtungen hin ohne besondere Tiefe, das Leben glatt von der Oberfläche schlürfend, vor Allem aber mit einem starkausgeprägten Bewußtsein ihrer eigenen Jugendlichkeit, die auch in der That das Hauptverdienst dieser Poeten bildet, nur Schade, daß es sich mit jedem Tage verringert. Er ist der wahre Repräsentant jener „Neuen Menschen," die aus der trüben Fluth des „tollen

Jahres" emporgetaucht sind und die sich nun außerordentlich schön und außerordentlich klug vorkommen, bloß weil sie die Narben und Wunden nicht tragen, die uns entstellen und weil sie die Thorheiten nicht begangen, unter deren Folgen wir zu leiden haben.

In „Waldmeisters Brautfahrt" trat diese abstracte Jugendlichkeit noch sehr frisch und liebenswürdig auf; das Publicum, auf dem das Blut und der Staub der jüngsten Vergangenheit noch lastete, fühlte sich angenehm überrascht durch eine so ganz jugendkecke, naive Erscheinung, an der die Leiden und Kämpfe der letzten Jahre so ganz spurlos vorüber gegangen waren und die mitten in einer so düstern und aufgeregten Zeit noch den Muth hatte, das Glück der Jugend und des unbefangenen Lebensgenusses zu feiern. „Waldmeisters Brautfahrt" gehört jener Märchendichtung an, die dann später so über alle Maßen üppig emporgewuchert ist und so viel garstiges Unkraut herorgebracht hat. Damals war diese Gattung noch ziemlich neu, ja „Waldmeisters Brautfahrt" gehört selbst mit zu den Werken, durch welche sie in Aufnahme gekommen. Am wenigsten aber ahnte das Publicum damals bereits, was es sich in diesen Schmarotzerpflanzen eigentlich erzog, und so war die Freude, mit welcher das Roquette'sche Märchen aufgenommen ward, eben so lebhaft wie allgemein. — Der edle Prinz Waldmeister (Asperula odorata) hat sich mit seinem Hofgesinde, den duftigen Wald- und Frühlingskräutern, aufgemacht auf die Brautfahrt zu der schönen Prinzessin Rebenblüte, dem lieblichen Töchterlein König Feuerweins, der mit seinem zahlreichen und herrlichen Hofstaat, den edlen Rhein-, Neckar- und Moselweinen zu Rüdesheim Residenz hält. Ein mißgünstiger Pfaffe, ein heimlicher Schlecker und Schlucker, dem, wenn er allein ist, keine Speise zu gewürzt, kein Wein zu edel ist und der doch vor

den Leuten auf die edle Gottesgabe stets nur schimpft und schilt, greift ihn auf dem Spaziergang auf und steckt ihn in das eherne Burgverließ der Botanisirkapsel. Die Besorgniß, welche die Gefährten und Diener des Prinzen darüber ergreift, sowie der Kampf, durch den sie den edeln Gefangenen endlich befreien, giebt Veranlassung zu einer Reihe lebhafter und lieblicher Schilderungen, zu denen überall die köstliche Rheinlandschaft mit ihren Burgtrümmern und ihrer goldenen Segensfülle einen eben so bedeutenden wie anmuthigen Hintergrund bildet. Eben so die Zurüstungen zur Hochzeit am Hofe zu Rüdesheim, wo insbesondere die glückwünschenden Gesandtschaften der deutschen Weine in einer Reihe treffender, mit glücklichstem Humor ausgestatteter Bilder vorgeführt werden. — Doch vergessen die Freunde des edlen Brautpaares mitten unter dem Jubel der Hochzeit nicht, daß sie noch Rache zu nehmen haben an dem feigen Heuchler, der ihren Fürsten in Gefangenschaft gehalten und sich überhaupt von jeher, wenn nicht als Verächter, doch als Verleumder ihrer edelsten Gaben gezeigt hat. Die einfache Liebesgeschichte eines Jägers und eines Winzermädchen, sowie die Abenteuer einer wandernden Studentengesellschaft, die gleichsam den Chorus des Ganzen bildet und deren Lieder sich wie frische, duftige Waldrosen durch den vollen Kranz dieser Dichtung winden, sind auf geschickte Weise mit hineinverflochten. Die Verwickelung findet ihre Lösung endlich bei einem Zechgelage der Studenten, in welches auch der heuchlerische Pfaffe mit hineingeräth und wo denn die vereinigten Wein- und Kräutergeister als würziger Maitrank ihm dermaßen zu Kopfe steigen, daß er sich ganz offenkundig und sichtbarlich unter dem verwunderten Kopfschütteln derselben Leute, denen er sonst immer so viel von Enthaltsamkeit und Mäßigung vorgepredigt hat, — berauscht.

Um diese, wie man sieht, höchst einfache Unterlage schlingt

sich, selbst einer Rebe vergleichbar, die Roquette'sche Poesie: denn in dieser ihrer ersten und glücklichsten Offenbarung ist sie edel geformt, saftig und frisch, von schöner Mannigfaltigkeit wie das Blatt der Rebe und lauter und rein und voll herrlichen Feuers wie ihre Frucht. In dem ganzen Gedicht, dessen glücklicher Vorgang nachher so viel erkünstelte und krankhafte Producte nach sich ziehen sollte, ist nichts Ungesundes, nichts Gemachtes, Verzwicktes, Angezwungenes, sondern überall tritt uns die schönste und edelste Natürlichkeit entgegen, das volle, frische Behagen der Jugend, der die Welt so schön erscheint, weil sie selbst noch so schön ist. Und das war es denn auch, was dieses Gedicht eines damals noch völlig unbekannten, namenlosen Poeten, der damals selbst noch hallescher Student war, zu einem Lieblingsbuch unserer Lesewelt machte: dieser Zug reiner, naiver Jugendlichkeit, der das Ganze durchdringt und jeden Vers und jede Zeile mit edlem, keuschem Feuer belebt. Nein, wie schwer diese Zeit auch auf uns lastete und wie trübe Nebel über unserer Zukunft brüteten: so lange unter der deutschen Jugend noch Herzen schlugen wie das Herz dieses Dichters, so lange aus der Hand eines deutschen Studenten uns noch ein Gedicht kommen konnte, wie dieser „Waldmeister," so lange brauchten wir auch den Glauben an die Zukunft unseres Vaterlandes nicht aufzugeben, sondern durften fest an der Hoffnung halten, daß Schiller's große Weissagung sich dereinst doch noch erfüllen und die Schönheit uns doch noch eine Erzieherin zur Freiheit werden wird!

Leider hat der junge Dichter sich auf der Höhe, die er mit diesem seinem Erstlingswerk gleichsam im Fluge erstürmt hatte, auf die Dauer nicht zu behaupten vermocht, vielmehr zeigt sich in seinen nachfolgenden Veröffentlichungen von Buch zu Buch ein immer größerer Rückschritt. Zwar daß das Nächste, was er nach

„Waldmeisters Brautfahrt“ in die Welt sandte, ein etwas schwächliches Product war, dies konnte man ihm allenfalls verzeihen; „Waldmeisters Brautfahrt“ war erst wenige Monate zuvor erschienen, der glänzende Erfolg, den er damit erlangt hatte, war dem jungen Dichter ein wenig zu Kopf gestiegen, und so durfte der Mangel an Selstkritik, den sein nächstes Werk verrieth, eben nicht überraschen. Es war ein Roman oder doch etwas dem Aehnliches: „Orion. Ein Phantasiestück“ (1851). Allerdings offenbart sich auch in diesem Buche (das übrigens, wenn wir recht unterrichtet sind, eine ziemliche Zeit vor „Waldmeisters Brautfahrt“ geschrieben ist) dieselbe gesunde Auffassung des Lebens, derselbe klare, heitere Sinn, dieselbe Lust am Wahren, Natürlichen, Ungekünstelten, die uns im „Waldmeister“ so sehr entzückt. Nur ist in dem Roman allerdings noch Manches hinzugekommen, was diese gesunde, natürliche Grundlage trübt: Reminiscenzen und Traditionen einer überwundenen Bildung, dergleichen jedem heranwachsenden Dichter anhaften und durch welche die Jugend sich rächt, diese sonst so neidenswerthe, so köstliche Jugend. Den goldenen Traum seines Märchens konnte der Dichter ohne Studium, ohne Anstrengung, frei aus der jugendlich begeisterten Seele spinnen; die blühende Rebe, die sich am Felsgestade des Rheins emporrankt, war eben stark genug, dies liebliche Gebilde, gewebt aus Frühlingsduft und Jugendwonne, mit seinem leichten Elfenvölkchen zu tragen. Mit dem Roman dagegen war der Dichter unvermeidbar auf den Boden der Wirklichkeit verwiesen; hier genügt es nicht an einer Traumwelt, wie lieblich sie auch sei, noch an einzelnen poetischen oder geistreichen Schilderungen, sondern im Roman wollen wir ein für allemal ein, wenn auch künstlerisch verklärtes, doch immerhin ein Abbild des Lebens, wie es ist, wollen Menschen von Fleisch und Blut, in Lagen, die unsere Theil-

nahme erregen, mit Absichten und Zwecken, welche in dem allgemeinen Boden des Jahrhunderts wurzeln und die eben deshalb unserer Sympathien versichert sind. — An dieser Kenntniß des wirklichen Lebens aber fehlt es dem Verfasser des „Orion“ noch. Das Buch ist, als Roman betrachtet, ziemlich interesselos, mehr ein Tagebuch des Dichters selbst, der seine jugendlichen Kämpfe und Entwickelungen darin niederlegt, als eine eigentliche wirkliche Geschichte; es fehlt nicht bloß an der plastischen Ruhe, welche jedes epische Kunstwerk besitzen soll, es fehlt vor Allem auch an der Kraft und Sicherheit der plastischen Gestaltung selbst. Die Charaktere, und darunter höchst bezeichnender Weise grade diejenigen, die der Dichter selbst mit der meisten Vorliebe gezeichnet und auf die er sich wol in der Stille am meisten zu Gute gethan hat, sind nebelhaft, unfaßbar; die Fabel, statt mit Nothwendigkeit aus den Charakteren zu fließen, trägt in ihrer ganzen Zusammensetzung die Spur des Willkürlichen, Abenteuerlichen; die im üblen Sinne romanhaften Nothbehelfe, zu denen der Verfasser sich zu ihrer endlichen Lösung genöthigt sah, hätten ihm selbst als Fingerzeig dienen können, daß er sich hier auf einem falschen Wege befand, einem falschen schon deshalb, weil er ihn selber nicht kennt und übersieht.

Denn darin verrieth schon in diesem zweiten Werke des Dichters das Unzulängliche einer abstracten Jugendlichkeit sich auf sehr fühlbare Weise: in dem Mangel an Lebenserfahrung und positivem Inhalt, der sein Werk charakterisirt. Niemand soll ernten wollen, wo er nicht gesäet hat, noch um Preise ringen, wo ihm die Kenntniß der Waffen mangelt. Wollen wir auch den Rigorismus nicht so weit treiben, wie Jean Paul, der irgend einmal die Forderung aufstellt, Niemand solle einen Roman schreiben vor seinem dreißigsten Jahre, weil es nicht wahrscheinlich, daß Jemand vor seinem

dreißigsten Jahre Welt und Menschen bereits so weit kennen gelernt habe, wie der Roman es nun einmal mit Nothwendigkeit erfordert: so scheint uns doch dies ein ganz billiges, ganz gerechtes Verlangen, daß auch der Poet nichts ausgebe, was er nicht vorher erworben und daß Derjenige, dem die Natur das köstliche Geschenk des poetischen Talents verliehen, nun auch aus allen Kräften dahin arbeite, diesem Talent einen entsprechenden Inhalt zu geben — und auch den Schmerz und die Entbehrungen soll er nicht scheuen, welche die vollständige und gründliche Bewältigung der Wirklichkeit ihm auferlegt.

Dies Vacuum des Selbsterlebten zu verdecken, hat der Dichter des „Orion" nun nothgedrungen, wie wir schon vorhin andeuteten, zu allerhand Reminiscenzen und Traditionen greifen müssen. Dabei, wie die Jugend denn nur allzubereit ist, die allerverschiedenartigsten Eindrücke auf sich wirken zu lassen und wie sie mit ihrem jugendlich gesunden Magen auch in geistiger Hinsicht das innerlichst Unverträgliche mit dem gleichen naiven Appetit verspeist, ist es auch dem Dichter des „Orion" passirt, gleichzeitig zwei höchst entgegengesetzte Muster zu copiren. Auf der einen Seite nämlich begegnen wir der wohlbekannten Auerbach'schen Dorfgeschichte, deren Nachahmung eben damals anfing eine ziemlich allgemeine und unvermeidliche Krankheit unserer Literatur zu werden, während auf der andern die alte Romantik hineinspielt und zwar in ihrer finstersten, geschmacklosesten Gestalt, in der Gestalt der Hoffmann'schen Spukgeschichte. Diese letzteren Elemente wirken namentlich höchst störend und könnten Einen an dem Talent des Dichters fast irre machen; er hatte im „Waldmeister" einen so vollen und gesunden Zug aus dem Born ächter, unsterblicher Romantik gethan, der Romantik der Jugend, der Natur, der Liebe — wie war es ihm nur möglich, hier so tief in die falsche zu gerathen?

Derselbe Dichter, der uns in seinem Wein- und Wandermärchen die todte Natur so herrlich vermenschlicht hatte, wie hat er es hier nur über das Herz bringen können, menschliches Leben und menschliche Leidenschaft der rohen Naturkraft eines unverständigen und unmenschlichen Fatalismus zu überliefern?

Daß das Buch daneben auch manche interessante und liebenswürdige Partien enthält, daß namentlich die ziemlich ausgedehnten landschaftlichen Schilderungen recht lebendig und anmuthig sind, und daß wir auch hier wieder auf eine Menge eingestreuter Lieder treffen, die einen frischen und liebenswürdigen Geist athmen, und von denen einzelne sich den prächtigen Studentenliedern aus „Waldmeisters Brautfahrt" nicht unwürdig zur Seite stellen — das Alles war zwar richtig, konnte doch aber den halben und trüben Eindruck, den der „Orion" hervorbrachte, nicht wesentlich verbessern. Auch war die Aufnahme des Buchs nur lau, der Dichter selbst aber nahm für längere Zeit von dem Gebiete des Romans Abschied, um sich wieder zu jenen poetischen Erzählungen zurückzuwenden, die damals überhaupt Mode zu werden anfingen und zu denen er selbst durch sein Erstlingswerk einen so schönen Beitrag geliefert hatte.

Allein bevor wir die übrigen erzählenden Dichtungen des Verfassers näher ins Auge fassen, scheint es zweckmäßig, uns hier zuvörderst mit seinen lyrischen Dichtungen bekannt zu machen. Dieselben erschienen zu Ende 1851 unter dem Titel „Liederbuch," entsprachen jedoch den Hoffnungen, welche „Waldmeisters Brautfahrt" erweckt hatte, ebenfalls nicht völlig. Das „Liederbuch" ist „der Jugend" gewidmet; der Jugend, die „selbst noch ringt," will der Dichter seine Lieder bringen, weil „nur sie zu singen verstehen"; „die mit den jugendgoldenen Locken," die noch mit „Jugendübermuth in die lebensbunte Urne lachend greifen," die noch „in seligen Wahns

Gekose jedwede Blüte zur Frucht gereift sehen," die sollen „diese Liederernte" als ihr Eigenthum hinnehmen:

Und kanns dem Lied zu fesseln Euch gelingen,
Mit froher Brust will ich es mit Euch singen!

Das klang nun freilich nicht sehr schwungvoll, im Gegentheil, es war eine ziemlich abgebrauchte und triviale Wendung, und denselben trivialen Geist athmete auch das ganze Widmungsgedicht; trotz seiner enthusiastischen Sprache und trotz der Bilderfülle, mit welcher der Dichter, ganz im Gegensatz zu seiner sonstigen Einfachheit, darin um sich wirft, dreht es sich doch so ziemlich im Kreise und kommt über den etwas dünnen Gedanken: „Ich bin jung und du bist jung, so sind wir alle beide jung," nicht eigentlich hinaus. Es ist wahr, Dedicationen und ähnliche mehr oder minder officielle Gedichte gelingen nicht immer, in diesem Falle jedoch lag der Grund denn doch wol tiefer: das Eingangsgedicht mußte so dünn und schwächlich ausfallen, weil der Dichter in der That nichts auszusprechen hat, als dies etwas abstracte Bewußtsein seiner Jugend und weil dies allein doch unmöglich hinreichend ist, einen wirklichen Dichter zu machen. Allen Respect vor der Jugend, das versteht sich; sie ist die köstlichste und unschätzbarste aller Naturgaben, das kann Niemand tiefer empfinden, als wer die Jugend selbst schon im Rücken hat. Junger Wein schmeckt immer gut, selbst wenn aus dem perlenden Most hinterdrein ein schaler, matter Krätzer werden sollte; selbst alte Tugenden sind oft nicht halb so liebenswürdig als junge Fehler. Allein so bereitwillig wir dies anerkennen, so müssen wir doch andererseits auch dabei bleiben, daß wenigstens auf dem Gebiete der Kunst die Jugend allein noch nicht ausreichend ist. Auch die Jugend, wo sie sich will poetisch vernehmen lassen, muß einen Inhalt haben; es geht wol ein- auch zweimal, aber es geht nicht immer, wie ein kleiner munterer Flachs-

kopf, der die Schule hinter und vierzehn Tage Ferien vor sich hat, auf einem Beine tanzen und den Hut schwenken und dazu schreien: „Hurrah, ich bin jung, ich habe nichts zu thun;“ — sondern erst wenn dieser Jugendsinn sich an großen und würdigen Gegenständen bewährt, wenn er die Wirklichkeit des Lebens, sei es genießend, sei es ringend, an sich preßt, mit einem Wort, wenn die Jugend zugleich als Jugendmuth und Jugendkraft auftritt, dann erst vermag sie uns poetisch zu interessiren und zu fesseln.

In „Waldmeisters Brautfahrt“ war sie so aufgetreten, in dem „Liederbuch“ dagegen zeigte sie sich größtentheils leer und inhaltlos. Es ist, mit wenigen Ausnahmen, ein äußerlich ganz angenehmes, aber innerlich leeres Quinkeliren, in meist ziemlich verbrauchten Weisen, bei denen es nicht selten den Anschein gewinnt, als wäre die Seele des Dichters gar nicht recht dabei gewesen und das Ganze wäre nur eine gewisse mechanische Gewöhnung, eine bloße Beschäftigung der Stimme, wie etwa die Holzschläger im Walde jodeln und tremuliren, ohne dabei etwas zu empfinden oder etwas Größeres ausdrücken zu wollen, als ein gewisses allgemeines Gefühl der Existenz. Allerdings finden sich daneben auch einige vortreffliche Stücke, von wahrer und tiefer Empfindung und leichtem, glücklichen Ausdruck: allein ihre Zahl ist doch zu gering und verschwindet zu sehr in der Masse des Unbedeutenden und Inhaltlosen, das die Sammlung übrigens bietet. Ein bedenklicher Charakterzug ist ferner das sehr lebhafte Bewußtsein, das der Dichter selbst inzwischen von seiner eigentlichen Jugendlichkeit und deren Anmuth gewonnen hat; auch mit Jugend und Natürlichkeit läßt sich kokettiren, so gut wie mit Wahrheit und Biederherzigkeit, und der Dichter des „Liederbuchs“ schien es bereits ziemlich weit darin gebracht zu haben.

Auch diese Sammlung fand im Ganzen nicht die Aufnahme,

die der Dichter selbst, nach dem glänzenden Empfang des „Waldmeister" vermuthlich erwartet hatte, und so wandte er sich denn, wie bereits erwähnt, zum erzählenden Gedicht zurück. Es sind besonders drei Werke, die hier noch genannt werden müssen: „Der Tag von St. Jakob" (1852), „Herr Heinrich" (1853) und „Hans Haidekukuk" (1855). Das bedeutendste darunter ist „Der Tag von St. Jakob," insoweit sich darin zum mindesten das Bestreben kund giebt, des historischen Lebens und seiner großartigen Erscheinungen Herr zu werden.

Aber freilich ist der Versuch nicht geglückt, im Gegentheil, er bekundet erst recht die Schranke, die nach den bisherigen Erfahrungen zu urtheilen dem Talent dieses Dichters gesetzt ist und die er selbst durch geflissentliche Verzärtelung seines Talents noch immer enger gezogen hat. Zwar die Wahl des Stoffes könnte kaum glücklicher sein; eine der ruhmreichsten Episoden aus dem Freiheitskampf der Schweizer Eidgenossen, einer der erhabensten Siege, den Mannesmuth und Vaterlandsliebe jemals über fremde Gewaltherrschaft davongetragen, eines der glorreichsten Opfer, die jemals auf dem Altare der Freiheit dargebracht worden — wo giebt es einen würdigern Gegenstand für die Leier des Dichters? Was wäre geeigneter für den ernsten, wuchtigen Schritt des epischen Gedichts? Und womit könnte grade ein jugendlicher, ein jugendbegeisterter Poet seine Zeitgenossen besser erheben?!

Allein dieser „Tag von St. Jakob" ist gar kein episches Gedicht, auch nicht einmal ein erzählendes: es ist ein Landschaftsgemälde mit zufälliger historischer Staffage, eine jener Blumenhagen'schen Novellen in Versen, deren wir in einem früheren Abschnitt gedachten. Statt das historische Ereigniß, das er darstellen und feiern will, zum wirklichen, lebendigen Mittelpunkt seines Gedichtes zu machen, statt der geschichtlichen Idee, welche sich in derselben offenbart, die Motive und die Charaktere seiner Dichtung zu

entnehmen und auf diese Art im höheren und eigentlichen Sinne den Ton der Zeit zu treffen — statt dessen setzt der Dichter in diesen großartigen Hintergrund, auf dies erhabene Theater der Alpenwelt, das sich so eben mit dem Blut der Helden färbt, ein beliebiges Liebespaar, dessen Schicksal er mit dem historischen Ereigniß, das die eigentliche Aufgabe seines Gedichts bildet, in eine ganz willkürliche Verbindung bringt und für dessen Freuden und Leiden, Zänkereien und Versöhnungen, Glück und Tod er nun das Interesse seiner Leser fordert, nicht um ihrer selbst willen, nein, Alles im Namen des Tages von St. Jakob! Und wenn dieses Liebespaar nur wenigstens im Geist und Ton jener mittelalterlichen Zeit und jenes schweizerischen Schauplatzes gehalten wäre; sollen wir denn doch einmal von der Höhe des historischen Gedichtes herabsteigen, um uns mit einer bloßen Novelle in Versen zu begnügen, so wäre das noch wenigstens eine Art von Entschädigung. Dieser Valentin aber und diese Verena mit ihren verschmähten Rosen, mit ihrem Schmollen und Necken, mit ihrer Dialektik der Leidenschaft, die sich vor sich selbst verbirgt, um sich heimlich nur um so tiefer zu genießen — nein, das können ja unmöglich die Zeitgenossen Jost Reding's und Hermann Seevogel's, können keine Schweizer des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts sein, das sind Salonmenschen aus der Mitte des neunzehnten, gute Figuren für eine moderne Novelle oder ein bürgerliches Drama, die sich nur aus Uebermuth oder Koketterie in diese bäurische Tracht verkleidet haben! — Aber auch diese schlechteste Sorte von Romantik zugestanden, hat der Dichter des „Tag von St. Jakob“ doch offenbar selbst nicht gewußt, was damit anfangen. Der Mangel an Erfindungsgabe, der sich in Verwendung und Verknüpfung der überlieferten romantischen Ingredienzien kund giebt, ist auffällig, selbst in einer Zeit, deren starke Seite die poetische Erfindung

bekanntlich nicht ist. Auch die patriotischen Reflexionen, die der Dichter über Freiheit und Völkerschicksal anstellt, haben trotz der löblichen Mäßigung, deren er sich dabei befleißigt, etwas Dünnes, Unfertiges. Auch die lyrischen Beigaben, die im „Waldmeister“ eine Glanzpartie des Gedichts bildeten, sind hier außerordentlich schwach, sogar die Form, in welcher der Dichter doch sonst excellirt, hat etwas Mattes und Ungelenkes. Auch dabei ist es wieder der Mangel an Inhalt, der sich rächt; dieser längere Vers, dessen der Dichter sich im „Tag von St. Jakob“ bedient, hat ihn offenbar genirt, er klappt und schleppt, gleich als ob es an Gedankeninhalt gefehlt hätte, ihn auszufüllen.

Noch schwächer sind „Herr Heinrich“ und „Hans Haidekukuk.“ Das erstere Gedicht, in welchem der Dichter sich wieder dem mit so viel Glück betretenen Gebiet des Märchen nähert, hat wenigstens einige schöne Naturschilderungen, „Hans Haidekukuk“ dagegen, eine Nürnberger Stadt- und Kriegsgeschichte, ist völlig flach und trocken, und selbst die eben aufgehende Sonne der Reformation, die in das Zeitalter des Gedichts hineinleuchtet, ist nicht im Stande gewesen, dem letzteren etwas frischen, männlichen Geist einzuflößen; es ist Alles recht gewandt, recht niedlich, aber doch nur — Nürnberger Waare.

Es bleiben uns noch die dramatischen Versuche des Dichters zu erwähnen. Dieselben sind ziemlich zahlreich. Doch ist, so viel wir uns erinnern, nur eins davon („Die Sterner und die Psittícher“ 1856) zur Aufführung gekommen, die meisten sind auf dem Wege zur Bühne stecken geblieben und nur eines davon ist in die Oeffentlichkeit des Buchhandels getreten: „Das Reich der Träume. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen.“ Dasselbe erschien im Herbst 1853, also zu einer Zeit, wo die Lorbeeren des „Waldmeister“ noch ziemlich frisch waren. Auch ist ja der Ueber-

gang vom lyrischen Gedicht zum Drama im Allgemeinen so naturgemäß und dabei für das Talent des Dichters selbst so entscheidend, daß der erste dramatische Versuch eines Poeten, der sich bereits auf anderen Gebieten einen Namen gemacht hat, allemal mit Interesse empfangen wird. Dies Interesse kam auch Roquette's „Reich der Träume" entgegen, sah sich jedoch ebenso enttäuscht davon wie von Allem, was dieser Dichter seit „Waldmeisters Brautfahrt" veröffentlicht hat.

„Das Reich der Träume" behandelt einen vom Dichter frei erfundenen Stoff. Nun ist es mit den erfundenen Stoffen im höheren Drama, in dem Drama, das noch etwas mehr sein will, als nur eine Befriedigung des Theaterbedürfnisses, bekanntlich allemal ein mißliches Ding; selbst anerkannte Meister sind daran zu Schanden geworden. In diesem Falle aber hatte der Dichter sich die Schwierigkeit noch um ein Beträchtliches gesteigert dadurch, daß der von ihm beliebte Stoff nicht bloß schlechthin untheatralisch ist, sondern auch sehr wenig Dramatisches hat. Die Heldin des Stückes ist eine junge, schöne Gräfin, deren unlängst verstorbener Vater alchymistischen und kabbalistischen Künsten ergeben war; aufgewachsen in der Umgebung seiner Retorten und Instrumente, unter Erzählungen und Vorstellungen einer Geisterwelt, die von allen Seiten unmittelbar in das menschliche Dasein hineingreift, hat sie das richtige Maß für die Wirklichkeit der Dinge verloren oder auch niemals besessen. Sich selbst und ihrer Umgebung entfremdet, lebt sie in einer Welt von Träumen, die ihr Herz und Sinne mit trügerischen Bildern umgaukeln; in Trauerkleider gehüllt, hält sie nächtliche Unterredungen mit Geistern und Luftgestalten und erwartet sehnsüchtig den Augenblick, wo „ihr Genius" ihr erscheinen und sie durch die Pforte des Todes zu ihrem Vater hinüberführen wird. Vergebens hat ein Freund des Letzteren, ein Arzt von tiefer

Kenntniß und unbestechlicher Rechtschaffenheit, dem ihre Erziehung nach dem Tode des Vaters zugefallen, sie von ihrem Irrthum zu überzeugen versucht; der Wahn der Traumwelt, die sie gefangen hält, ist mächtiger als alle Vorstellungen und Ermahnungen ihres Lehrers, die sie im Gegentheil nur immer reizbarer, immer unglücklicher machen.

Aber was dem Arzt und Lehrer nicht gelingt, das vollbringt die Liebe. Durch eine zufällige Verkettung von Umständen begegnet Nymphäa'n (dies ist der Name der Heldin) grade in dem Augenblick, da sie die Erscheinung „ihres Genius" und damit ihren Tod erwartet, ein junger, ritterlicher Fürst, der ihr Herz zu neuem Dasein erschließt und sie, eben so sehr durch seine Liebkosungen wie durch ihre eigene Leidenschaft, von ihrem Irrthum zurückbringt und mit der Welt, der wirklichen, versöhnt.

Dies der Kern des Stücks. Ob derselbe stoffhaltig genug, ein Drama daraus zu machen, bleibe hier unerörtert. Jedenfalls würde eine sehr große Kunst, namentlich viel psychologische Feinheit und Tiefe, vor allem aber eine sehr weise Beschränkung in der Wahl der Mittel dazu gehört haben. Besonders in Beziehung auf diesen letzteren Punkt ist es interessant, „Das Reich der Träume" mit einem andern bekannten Theaterstück zu vergleichen, das eben damals vielfach gegeben ward und dem auch unser Dichter allem Vermuthen nach eine wesentliche Anregung verdankt: „König René's Tochter," von dem Dänen Henrik Hertz. Dort wie hier ein pathologischer Vorgang, dem wir nach unserem persönlichen Dafürhalten eine dramatische Berechtigung allerdings absprechen müssen; dort Blindheit des Leibes, hier Blindheit des Geistes, und in beiden Fällen die Liebe als der eigentliche rettende Arzt. Nun verkennen wir auch die Mängel des Hertz'schen Stücks gewiß

nicht; insbesondere glauben wir nicht, daß dasselbe mehr ist als ein sogenanntes „dramatisches Gedicht“ — und bekanntlich führte diese Gattung ihren Namen genau wie lucus a non lucendo: „dramatische Gedichte,“ die vielleicht „Gedichte,“ aber ganz gewiß keine „dramatischen“ sind —, und haben wir es deshalb auch nie zu billigen vermocht, daß man das Stück vor die ihm innerlichst fremde Welt der Lampen gebracht hat.

Aber bei alledem wie maßvoll, wie vorsichtig ist der dänische Dichter zu Werke gegangen! Wie eng hat er sich die Grenzen gesteckt, wie anspruchslos, als eine bloße dramatische Studie, eine bloße Scene tritt sein Stück auf! „König René's Tochter“ hat nur einen Akt und von Personen nur das Allernothwendigste. Das „Reich der Träume“ dagegen setzt reichlich ein Dutzend Personen in Bewegung, es hat fünf wohlgemessene Acte und macht in allen Dingen den Anspruch, ein richtiges und wirkliches Theaterstück zu sein. Damit aber ist ihm der poetische Duft abgestreift, der Dämmer der Phantastik ist zerstört, in dem es allein hätte existiren können; was man sich in kurzer, gedrängter Haltung als einen anmuthigen poetischen Einfall allenfalls hätte gefallen lassen, das macht, zu fünf Acten ausgesponnen und mit allem Apparat eines Theaterstücks versehen, nur einen sehr unbefriedigenden, fast komischen Eindruck; so viel Schale (denkt man) und so wenig Kern, so viel Form und so wenig Inhalt, eine so lange Einleitung und ein so dürftiges Resultat!

Dem Dichter ist das zum Theil selbst nicht entgangen; um die Magerkeit seines Stoffes, welcher der dramatischen Bearbeitung denn doch gar zu wenig ergiebige Seiten darbot, einigermaßen zu verdecken, hat er noch verschiedene andere Fabeln damit in Verbindung gesetzt. Allein diese Verbindung ist rein äußerlich geblieben; statt, wie ein Drama soll und muß, aus Einem Punkt und Einem Gedanken

zu erwachsen, sind hier drei, vier verschiedene Handlungen willkürlich zusammengelegt, ohne eine Spur von Nothwendigkeit oder inneren Zusammenhang. Da haben wir einen Silamont, Herzog von Perouse, aus Frankreich verbannt wegen einer Mordthat, zu der er sich im Zorn vor den Augen des Königs hat hinreißen lassen; da haben wir einen jungen Wüstling Alsando, der sein Vermögen verschwendet und die Kaufleute von Marseille auf schnöde Weise betrogen hat — was hat das mit dem „Reich der Träume" zu thun? und welcher innere, welcher geistige Zusammenhang ist zwischen diesen Personen und dem Grundgedanken des Stücks? Ein Drama darf keine willkürliche Anhäufung von Abenteuern und Zufälligkeiten sein; in der Novelle, namentlich in der Novelle im älteren Sinne, mag das Abenteuer als solches herrschen, das Drama muß ein streng gegliederter Organismus sein von sich gegenseitig bedingenden, gegenseitig ergänzenden Theilen. Allerdings ergiebt sich zum Schluß des Stücks, daß der Wüstling Alsando derselbe Edelmann ist, gegen den der verbannte Herzog damals im Zorn sein Schwert erhoben; er ist nicht getödet, nur verwundet gewesen, sodaß einer allseitigen Aussöhnung nichts im Wege steht. Doch macht diese plötzliche Enthüllung auf den Leser keinen anderen Eindruck als den eines Theatereffects; auf die Bretter gebracht, würde sie sogar als ein sehr verbrauchter, sehr ungeschickter Theatereffect erkannt und von den Zuschauern, fürchten wir, mit jenem Kichern begleitet werden, das allemal der schlimmste Tod ist, den ein Stück sterben kann.

In den letztverwichenen Jahren hat der Dichter eine Schweigsamkeit gezeigt, die sonst eben nicht zu den hervorragenden Eigenschaften unserer jungen Poeten gehört. Doch wird soeben, nachdem er 1855 mit „Das Hünengrab" einen verunglückten

Streifzug in das Gebiet der Tromlitz-Blumenhagen'schen Romantik unternommen hatte, ein neuer dreibändiger Roman von ihm angekündigt, „Peter Falk:“ eine Künstlergeschichte, in der, ähnlich wie im „Orion,“ innere Zustände, Reflexionen und Gefühlsergießungen für die mangelnde Handlung entschädigen sollen. — Ist diese Schweigsamkeit, durch die Otto Roquette sich neuerdings auszeichnet, nur die Folge größerer Sammlung und ernster innerer Arbeit, die der Dichter an sich selbst vollführt, so können wir nur ihm wie der Literatur dazu gratuliren. Dem Dichter des „Meleager“ wünschten wir große und bedeutende Schicksale, die ihn zur Einkehr in sich selbst bringen und seiner Poesie eine größere Innerlichkeit und Leidenschaftlichkeit geben möchten. Dem Verfasser des „Waldmeister“ ist etwas Aehnliches zu wünschen; auch er haftet noch zu sehr an der Oberfläche der Dinge, er macht sich die Poesie zu leicht, es ist noch zu viel Dilettantismus in ihm, wenn auch sein einfach angelegtes Naturell ihn vor den Capricen und Seltsamkeiten geschützt hat, in denen Paul Heyse sich gefällt. Vor Allem aber suche er selbst erst einen werthvollen und tüchtigen Inhalt zu gewinnen; sonst ist er in Gefahr, von dem schlimmsten Schicksal ereilt zu werden, das es überhaupt giebt — dem Schicksal, alt und greisenhaft zu werden, während seine Locken noch braun, sein Auge noch hell, sein Arm noch kräftig ist . . . .

5.

Julius Rodenberg.

In nächster Verwandtschaft mit Otto Roquette steht Julius Rodenberg; wie Moriz Hartmann und Alfred Meißner einst die Dioskuren der politischen Lyrik bildeten, so sind Otto Roquette und Julius Rodenberg die eigentlichen Dioskuren unserer „Neuen Menschen.“ Bemerken wir an Rodenberg auch nicht ganz dieselben Vorzüge wie am Dichter des „Waldmeister,“ so zeigt er doch jedenfalls dieselben Mängel und Einseitigkeiten; ja wenn es möglich wäre, daß ein verhältnißmäßig so jugendlicher Schriftsteller, wie Otto Roquette selbst erst ist, bereits Schüler haben könnte, so dürfte Rodenberg füglich als Roquette's Schüler bezeichnet werden. Nur in einem Punkt wäre der Schüler alsdann dem Meister überlegen: zwar schwelgt auch Rodenberg hauptsächlich noch in dem abstracten Wonnegefühl der Jugend, doch tritt dies Jugendgefühl bei ihm schon ein gut Theil männlicher und kräftiger auf, wie bei dem allzuzierlichen Dichter des „Liederbuch.“ Auch die Rodenberg'sche Muse ist noch etwas breit und geschwätzig und thut sich ebenfalls noch ein wenig zu viel darauf zu gute, daß sie jung, jung und nochmals jung ist. Aber die Jugend sucht sich hier doch wenigstens ein würdiges Ziel, der Poet vergißt doch nicht ganz und gar, daß es noch größere Dinge giebt, als Mädchenschürzen und Weinhauszeichen, oder die Blümchen auf dem Felde

und die Sterne am Himmel. Er läßt uns im Jünglinge zugleich den werdenden Mann erblicken, und wenn auch sein Jugendmuth und Drang zuweilen noch etwas unklar und phantastisch ist, so ist doch diese Unklarheit immer besser als eine Durchsichtigkeit, die nur Folge der Inhaltlosigkeit ist.

Was dagegen das specifische Talent betrifft, so steht Rodenberg darin, wenigstens so weit seine Leistungen bis jetzt vorliegen, hinter dem Dichter des „Waldmeister" zurück. Rodenberg's Talent ist hauptsächlich nachahmend; fast zu jedem seiner Gedichte, namentlich seiner größeren, kann man sofort das Original nachweisen, das ihm dabei, bewußt oder unbewußt, vorgeschwebt hat.

Schon in den „Schleswig-Holsteinischen Sonnetten" (1849), mit denen der Dichter, soviel uns erinnerlich, sich zuerst in die Literatur einführte, schloß er sich Geibel's bekannten politischen Sonnetten mehr als billig an. Demselben Muster eiferte er auch in „König Harald's Todtenfeier" (1852) nach. Es ist unmöglich, diese Dichtung zu lesen, ohne sich sofort aufs lebhafteste an Geibel's „König Sigurd's Brautfahrt" erinnert zu fühlen. Doch fällt der Vergleich nicht zu Rodenberg's Vortheil aus. Hier wie dort stehen Frost des Alters und junge Gluth der Liebe, zarte Jungfräulichkeit und nordisch strenges Heldenthum, Leidenschaft und Schicksal sich gegenüber; hier wie dort werden wir auf die wogende See geführt in die märchenhaft prächtige Zeit, da die alten nordischen Seekönige mit triumphirendem Banner das Meer beherrschten und die Genüsse und Schätze des Südens an der unwirthbaren Küste ihrer Heimath zusammenbrachten; hier wie dort derselbe tragische Schluß, in den das in Flammen untergehende Schiff gleich einem schwimmenden Katafalk prächtig hineinleuchtet. Aber nicht nur hat Geibel die Fabel seines Gedichts ungleich sorgfältiger aus- und durchgearbeitet, sondern auch Ton und

Farbe der Zeit, sowie der gewählten Umgebung hat er bei weitem richtiger getroffen. Besonders in letzterer Hinsicht bleibt das Rodenberg'sche Gedicht hinter seinem Vorgänger noch weit zurück; Sprache wie Ideengang sind zu modern, zu zierlich, tragen zu wenig das Gepräge dieser großartigen nordischen Welt, in die der Dichter uns doch übrigens versetzen will; wir glauben diesem „grimmen" König Harald nicht, wenn er von „des Daseins Götterwein" singt, den er getrunken, noch von den Schmerzen, die es ihm erregt „nur ein Mensch zu sein." Das ist Julius Rodenberg, der so fühlt und denkt, aber nicht König Harald, das ist der Lyriker, der seine eigenen Empfindungen ausspricht, noch nicht der Epiker, der fremde Gestalten zu schaffen und zu beleben weiß. Auch in der Form erreicht „König Harald's Todtenfeier" sein Muster nicht; Geibel's „König Sigurd" schreitet von Anfang bis zu Ende in derselben prächtigen Nibelungenstrophe einher, ernst und maßvoll wie ein Held in der Rüstung, während „König Harald's Todtenfeier" alle jene bunten Läppchen eines unaufhörlichen Formenwechsels aushängt, die in der modernen Epik so beliebt sind und hier so häufig die innere Armuth des Dichters verdecken müssen.

Inzwischen war „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette erschienen und sofort antwortete Rodenberg mit „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie" (1852). Doch ist auch dieser Nachklang nur etwas schwächlich ausgefallen und erreicht weder die Anmuth der Form noch die köstliche jugendliche Laune, durch die das Orginal sich auszeichnet.

Bedeutender zeigt Rodenberg sich als Lyriker in seinen „Liedern" (1853). Auch hier weht uns derselbe kräftige und muthige Geist an, der die „Schleswig-Holsteinischen Sonnette" eingegeben; es sind freilich nur Nachahmungen der vormärzlichen politischen

Lyrik, aber geschickt gemacht und zweckmäßig angewendet. Auch die Naturschilderungen, in denen Rodenberg sich ebenso gefällt, wie der Dichter des „Liederbuch,“ tragen bei ihm nicht das Weiche, Träumerische, Zerflossene, wie bei Jenem. Schon daß er sich so häufig auf das Meer hinausbegiebt, in das Tosen der Brandung, wo der verwegene Schiffer der empörten Fluth sein Leben jedem Augenblick abringen muß, ist ein wesentlicher Vortheil für ihn, indem es seinen Schilderungen mehr Bewegung und Farbe und eine männlichere, kräftigere Stimmung verleiht. Besonders aus den „Liedern von Helgoland“ weht es uns zuweilen allen Ernstes an wie eine frische, gesunde Seeluft, welche die Nerven stärkt und das Blut frisch und kräftig macht. Ueberhaupt ruhen hier, in dieser Welt des Meeres, noch poetische Schätze, die hoffentlich auch in unserer Literatur noch zur Hebung kommen werden, wenn nur erst die „Deutsche Flotte“ kein bloßes Traumbild, oder gar wie jetzt, ein leerer Spottname ist.

Auch als Dramatiker hat Rodenberg sich versucht; z. B. in „Waldmüllers Margareth“ (1855). Doch sind es mehr Gelegenheitsstücke zum Zweck der musikalischen Composition, als daß sie eine selbständige poetische Bedeutung in Anspruch nehmen könnten.

Außerdem hat Rodenberg sich auch als Reiseschriftsteller bekannt gemacht. Es ist jetzt so Mode unter unseren jungen Dichtern, sich durch Reisen zu bilden, und gewiß ist das auch nicht nur eine sehr unterhaltende und bequeme, sondern unter Umständen auch eine sehr ersprießliche Art der Bildung. Aber wohlgemerkt, nur unter Umständen und nur bis auf einen gewissen Punkt. Das Studium kann das Reisen doch nicht ersetzen, obwol unsere angehenden Dichter das jetzt zu glauben scheinen und obwol es sich im Coupé des Eisenbahnwagens allerdings angenehmer sitzt, als

hinter den Büchern. Es heißt wol, der Dichter soll Welt und Menschen kennen lernen, und wo wäre mehr Gelegenheit dazu als auf Reisen? Ganz gut: aber neben jener empirischen Bildung bedarf der Dichter doch noch einer anderen, höheren, die weder auf den Tanzplätzen von Mabille, noch unter den Trümmern des römischen Colosseums gefunden, sondern allein in der strengen, entsagungsreichen Schule der Wissenschaft gewonnen wird. Schiller und Goethe sind auch nicht im Reisewagen die klassischen Dichter geworden, die sie sind, sondern im ernsten, wissenschaftlichen Studium der Kunst und ihrer Gesetze. Davon indeß wollen unsere heutigen jungen Dichter nichts wissen; das Leben ist kurz, die Welt groß, das Reisen billig — also reisen wir. Und wenn wir gereist sind, schreiben wir Bücher davon, und von dem Honorar der Bücher reisen wir wieder, und so geht das fort, in infinitum, aber nicht immer mit Grazie . . . .

Diese Reflexion lag hier nahe, da Julius Rodenberg durch sein 1856 erschienenes „Pariser Bilderbuch“ dieser falschen Reiselust mehr als billig gehuldigt hat. Dagegen ist er in seinem neuesten Werk dieser Gattung, dem „Bilderbuch aus England und Wales“ zu einer ernsteren und gediegeneren Auffassung zurückgekehrt; die genauere Besprechung beider Werke gehört nicht hierher.

6.

Klaus Groth und Theodor Storm.

An Otto Roquette und Julius Rodenberg sahen wir, welche eigenthümliche Gefahren in diesen verschrobenen Zeiten, in denen wir leben, selbst auch die Jugend mit sich führt, dieser köstliche Morgen des Lebens. Wir stellen ihnen zwei Dichter gegenüber, die sich umgekehrt durch das Ernste und Sinnige ihrer Richtung auszeichnen, das sich stellenweise und namentlich bei dem einen von ihnen sogar bis zu einer entschieden melancholischen Färbung steigert: ein neues Beispiel dafür, daß, wie es keiner noch so armen und winterlichen Zeit an einzelnen Rosen der Freude fehlt, so auch mehr als ein Wurm an den Rosen nagt, mit denen die Gegenwart sich kränzt und hinter denen sie nur allzuhäufig die Blässe ihres Angesichts zu verstecken sucht.

Das ist Klaus Groth und Theodor Storm, beide aus jenen Schleswig-Holsteinischen Marken gebürtig, die so vergeblich mit so viel edlem Blut getränkt worden und die noch in diesem Augenblick die brennendsten und schmachvollsten Wunden sind an dem wundenbedeckten Leib unseres Vaterlandes. Klaus Groth hat sich besonders als Dialectdichter einen raschen und glänzenden Ruf erworben; seine zuerst 1853 unter dem Titel „Quickborn" erschienenen Gedichte sind in plattdeutscher Mundart geschrieben und verdanken diesem Umstand ohne Zweifel einen nicht geringen Theil ihres Er-

folgs. Denn die plattdeutsche Literatur, wie die Literatur aller absterbenden Sprachen hatte schon seit Langem keinen irgendwie bedeutenden Dichter aufzuweisen gehabt; die Mehrzahl, die ja noch plattdeutsch dichteten, waren entweder Schwänkemacher oder gar bloße Reimschmiede gewesen, die nur Plattdeutsch schrieben, weil man sie hochdeutsch gar nicht gelesen hätte.

Diese Specialität des Dialects kann uns hier natürlich nicht weiter interessiren; wäre es der Fall und hätten wir uns hier überhaupt einzulassen auf die Frage, ob und in wie weit die plattdeutsche Mundart noch lebensfähig und namentlich zur Poesie geeignet ist, so würden wir hier neben Klaus Groth noch den Meklenburger Lokaldichter Fritz Reuter zu erwähnen haben, der die Beachtung der Literaturfreunde ebenfalls in hohem Grade verdient.

Auf Klaus Groth dagegen läßt sich das bekannte Lessing'sche Wort anwenden, daß Rafael ein großer Maler geworden, auch wenn er ohne Hände zur Welt gekommen wäre. Ganz ebenso und mit noch größerer Bestimmtheit läßt sich auch von dem Dichter des „Quickborn" behaupten, daß er ein Dichter geworden, gleichviel in welcher Sprache er gedichtet, und wenn es auch am Ende gar dies Hochdeutsch gewesen wäre, auf das er selbst in der Vorrede seiner Sammlung so vornehm mitleidig herabblickte. Klaus Groth steht den Jünglingen Roquette und Rodenberg als ächter, richtiger Mann gegenüber: eine reife, klare, in sich selbst gesättigte und befestigte Dichternatur, voll Kraft und Grazie, stark und mild, mit festen Wurzeln den Boden der Wirklichkeit umklammernd und doch das Haupt stolz aufrecht in den Wolken gleich den Buchen seiner Heimath.

Einzelnes allerdings erinnert daran und zwar nicht auf vortheilhafte Weise, daß auch das Plattdeutsch keineswegs die Insel im Meer unserer modernen Bildung ist, für die seine blinden und ein=

seitigen Verehrer es gern ausgeben möchten, sondern daß auch die harte, zähe Rinde unseres norddeutschen Bauerthums allmählig von modernen Elementen durchzogen wird. Es sind im „Quickborn" einzelne Gedichte, welche den Beweis liefern, daß Klaus Groth nicht bloß die Schule der modernen, also hochdeutschen Bildung durchgemacht hat, sondern auch von den Verirrungen und Krankheiten dieser Bildung ist er nicht unverschont geblieben. Wir begegnen hier und da Anklängen an Heine und zwar an die schlechteste Manier dieses Dichters, die zur Genüge zeigen, daß auch der Zwillichkittel des Bauern vor dem modernen Weltschmerz nicht ganz schützt, wenigstens in allen den Fällen nicht, wo er einem nicht so zu sagen auf den Leib gewachsen, sondern wie bei Klaus Groth, erst nachträglich darauf zurechtgeschneidert ist. Keine falschere Vorstellung, als wollte man Klaus Groth deshalb, weil er sich der plattdeutschen Mundart bedient, für einen sogenannten Naturdichter halten. Klaus Groth ist nichts weniger als auf dem freien Felde des Dilettantismus aufgewachsen, er hat seinen Goethe studirt und hat überhaupt eine so strenge und ernste Schule durchgemacht, wie wir sie unseren „jungen Poeten" nur immer wünschen mögen.

Erst von der Höhe dieser, durch gewissenhaftes Studium erlangten Bildung ist er dann wieder hinabgestiegen in den Schacht des Volkslebens und hat hier den Stoff gesammelt zu seinen herrlichen, lebensvollen Schilderungen. Es ist in der Mehrzahl dieser Gedichte eine unvergleichliche Innigkeit, Wahrheit und Tiefe der Empfindung, verbunden mit der größten Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Darstellung und dem schlagendsten und glücklichsten Ausdruck. Das Schalkhafte steht diesem Dichter eben so zu Gebote wie das Ernste und Erhabene, der Ton des Liedes so gut wie der Ballade, die Thräne der Wehmuth so gut wie das helle Gelächter der Freude, und wenn er sich von gewissen tiefsten Tiefen der Leiden-

schaft fern hält, so zeigt er auch darin nur seinen richtigen Instinct, indem weder die Eigenthümlichkeit seines Talents, noch das sprachliche Mittel, dessen er sich bedient, für diese tiefsten Tiefen geeignet sein würde. Was ihm aber einen ganz eigenen Reiz verleiht, das ist der eigenthümlich sinnende, fast melancholische Zug, der über seiner Dichtung ausgebreitet liegt: jenem leisen, zitternden Dufte gleich, der nicht selten grade bei völlig wolkenlosem Himmel über der sonnenbeglänzten Landschaft schwebt. Bekanntlich findet dieser Zug sich bei dem norddeutschen Bauer selbst ziemlich stark ausgeprägt; wir erinnern beispielsweise an die norddeutschen Sagen und Märchen, die, so schalkhaft sie zum Theil auch sind, doch ebenfalls eine gewisse ernste, wehmüthige Falte auf der Stirne tragen, zu welcher der lächelnde Mund denn mitunter ganz absonderlich steht. So ist auch Klaus Groth's Schalkhaftigkeit — und Gottlob, er ist noch zuweilen schalkhaft, dieser Dichter — nicht selten von einer leisen Melancholie überschattet; es ist als wolle er uns noch etwas sagen, aber rasch verschließt er es wieder im tiefsten Herzen, weil es unsere Freude nur stören würde: ein Eindruck, der durch den eigenthümlichen Charakter des Dialects, dies schwerfällig geschwätzige, plauderhaft wortkarge Wesen desselben noch gesteigert wird.

Alles zusammengenommen also ist dieser „Quickborn" ein wahrhafter „lebendiger Born" der Poesie und neben so mancher niederschlagenden und beschämenden Erfahrung, die wir im Laufe dieses Jahrzehnts am deutschen Volke gemacht haben, muß die rasche und allgemeine Verbreitung, welche der „Quickborn" gefunden (es sind in wenigen Jahren nicht allein vier oder fünf Auflagen, sondern auch vier hochdeutsche Uebersetzungen davon erschienen), als eine der erfreulichsten und hoffnungsreichsten gelten. — Erwähnenswerth ist noch, daß Klaus Groth sich zwar auch als hochdeutscher Dichter versucht hat („Paralipomena," 1855), aber ohne als

solcher irgend welche hervorstechenden Eigenschaften zu entwickeln. Auch seine plattdeutsch geschriebenen Erzählungen („Vertellen," 2 Bde., 1856 und 1858) können sich seinem „Quickborn" nicht an die Seite stellen.

Sein Landsmann Theodor Storm ist ihm nicht nur durch Geburt und Herkunft, sondern ebenso sehr durch seine geistige Richtung und die Beschaffenheit seines Talents verwandt. Es war nur ein kleines, dünnes Buch, diese „Gedichte von Theodor Storm," mit denen der Verfasser 1853 ans Licht trat, nachdem eine frühere, noch kleinere Sammlung „Sommergeschichten und Lieder" (1851), trotz ihres Werthes nur wenig Verbreitung gefunden hatte, und nur eine kleine, stille Welt, in die sie uns einführten, die Welt des Hauses, noch genauer die Welt des Ehe- und Kinderglücks; also eine Welt, welche den „jungen" Poeten, die das Glück der Wanderschaft noch für das Höchste halten und denen der fruchtbarste Baum noch nicht halb so lieb ist, wie der dürre Stecken, an dem sie die Welt durchziehen, noch sehr ferne liegt.

Allein gleich Adolf Schults und in noch höherem Grade als er, weiß auch Theodor Storm diese kleine Welt mit so viel Innigkeit zu durchdringen, sein Realismus ist so harmonischer, so tief poetischer Natur, daß wir nach gar keinen pikanteren Stoffen, keinen blendenderen Farben Verlangen tragen. Auch auf dem Antlitz dieses Dichters ruht ein melancholischer Zug, ja er tritt hier noch viel deutlicher hervor, als bei dem Dichter des „Quickborn." Theodor Storm hat mehr finstere als heitere Stunden durchlebt; seine Seele ist erst in der zehrenden Gluth des Schmerzes reif geworden; noch jetzt wendet er sich mit Vorliebe den Bildern des Todes und der Verwesung zu, ja gewisse entsetzliche Stunden des Abschieds, gewisse theure, bleiche Mienen, die der Tod ihm auf ewig verhüllte, stehen so fest vor seinem inneren Auge, daß er

immer und immer wieder darauf zurückkommt und daß selbst seine Lust und Heiterkeit noch von einer leisen Wehmuth durchzittert ist.

Aber diese Wehmuth hat nichts Krankhaftes, nichts Gemachtes, noch hindert sie den Dichter, die Schönheit der Welt und das Glück des Lebens mit dankbarem Herzen anzuerkennen. Von der Gruft, die ihm so früh so Theures verschlang, wendet er sich heimwärts zu seinen Kleinodien, seinen Kindern, seinem „Hävelmann," die er im Ernst und Spiel mit väterlicher Zärtlichkeit belauscht und denen er die lieblichsten Märchen zu singen weiß. Ja selbst von dem Grabe seiner patriotischen Hoffnungen erhebt er sich gefaßten Sinnes, wie es dem Manne geziemt, der da weiß, daß eine ewige Gerechtigkeit in der Weltgeschichte lebt und daß wir dieser Gerechtigkeit nur in die Hände arbeiten, indem wir redlich wirken und schaffen, ein Jeder an seinem Theil. Will man sich des Fortschritts bewußt werden, den unsere Poesie in den letzten Jahrzehnten gemacht hat und soll denn doch einmal von „Neuen Menschen" gesprochen werden, wolan, so vergleiche man den gefaßten, männlichen Schmerz dieses Dichters mit jenem Weltschmerz und jener schönthuerischen Zerrissenheit, wie sie durch Heine in unserer Literatur Mode geworden war und wie sie noch bis vor Kurzem bei der Mehrzahl unserer Dichter umging; da wird man bald merken, um was es sich handelt und daß wir uns in der That gewisser Fortschritte rühmen dürfen.

Seitdem die obengenannte Sammlung seiner „Gedichte" dem Verfasser die wohlverdiente Aufmerksamkeit des Publicums zuwandte, ist er ein ziemlich regelmäßiger Gast auf dem Markt der Literatur geworden, theils mit neuen Liedern, theils mit kleinen novellistischen Schilderungen und Skizzen. Sie sind alle von ungewöhnlich kleinem Umfang, diese Storm'schen Bücher, wahre kleine literarische „Hävelmänner"; so erfreulich es ist, neben so vielen Schriftstellern,

die ihr bischen Werg gern zu endlosem Faden spinnen, auch mal Einem zu begegnen, der sein Gold ohne Zusatz, wenn auch nur in ganz kleinen Münzen ausprägt, so wird der Dichter doch darauf Acht zu geben haben, daß diese Kleinmalerei bei ihm nicht zur Manier ausartet. Schon jetzt sehen diese kleinen Geschichtchen sich ziemlich gleich; beispielsweise heben wir die „Drei Sommergeschichten" heraus, die 1854 unter dem Titel „Im Sonnenschein" erschienen. Sie verdienen ihren Namen: es liegt wirklich ein sommerlicher Glanz und Duft auf diesen reizenden kleinen Gemälden — oder wie sonst sollen wir sie nennen? Erzählungen sind es auf keinen Fall, bloße Situationen, bloße Schilderungen, aber von unvergleichlicher Treue und Sauberkeit der Zeichnung und einer höchst wohlthuenden Wärme der Empfindung. Namentlich in letzterer Beziehung ist es interessant, den Dichter der „Sommergeschichten" mit Paul Heyse zu vergleichen, der wol auch so in das Kleine und Feine zu arbeiten liebt. Aber während wir bei Paul Heyse nur den graziösen Meißelschlag des Künstlers bewundern, fühlen wir bei Theodor Storm auch den warmen Herzschlag des Poeten, den Schlag eines Herzens, das sich mit uns freut und mit uns betrübt, weil es gleich uns des Lebens Lust und Wehe an sich selbst erfahren und durchgekämpft hat. — Nur wie gesagt, vor der allzukleinen, allzupeinlichen Detailmalerei hüte der Dichter sich. In der Malerei mag man die Mieris bewundern, für die Poesie taugen sie nicht: denn man kann zwar ein Gemälde mit der Loupe betrachten, von einem Gedicht aber, das wir erst durchs Glas beschauen müßten, wäre eben dadurch der beste Schmelz hinweggewischt.

7.

Julius Hammer und Julius Sturm.

Wir schalten hier zwei Dichter ein, die ebenfalls, gleich den Dichtern des „Quickborn“ und der „Sommergeschichten,“ gegenüber den Poeten der Jugend und des Genusses, die ernstere Seite des Lebens vertreten, von den beiden eben genannten aber sich dadurch unterscheiden, daß sie es überwiegend auf dem Wege der Betrachtung und der Lehre thun: Julius Hammer und Julius Sturm. Beide stimmen darin überein, daß sie Reflexionspoeten sind. Doch ist Hammer mehr didaktischer, Sturm mehr lyrischer Natur; jener lehrt, dieser erbaut; jenem gelingt der Spruch besser, diesem das Lied. Dagegen sind sich Beide wiederum verwandt in der Klarheit und Milde ihrer Anschauungen, in der Wärme und Innigkeit ihres Wesens, endlich in der Reinheit und Sauberkeit ihrer Formen.

Julius Hammer hatte sich bereits eine ganze Reihe von Jahren in den verschiedensten Gattungen der Literatur versucht, jedoch ohne rechten Erfolg: bis es ihm endlich mit seiner Sammlung: „Schau um dich und schau in dich“ (zuerst 1851), denen rasch zwei andere ähnliche gefolgt sind: „Zu allen guten Stunden“ (1854) und „Fester Grund“ (1857), gelungen ist, sich ein zahlreiches und anhängliches Publicum zu erwerben. Doch ist die erstere Sammlung noch immer die gediegenste und reichhaltigste geblieben.

Der Dichter verkündigt darin eine klare, milde Lebensweisheit, einfach und schlicht, auch nicht besonders tiefsinnig, aber von innigem Wohlwollen für alles Gute und Tüchtige, sowie von aufrichtiger Ehrfurcht für alles wahrhaft Menschliche erwärmt. Will man der didaktischen Poesie einmal das Bürgerrecht auf dem Parnaß einräumen — und was möchte es wol helfen, sie durch kritische Machtsprüche zu verbannen, da sie ja doch immer und zu allen Zeiten wiederkehrt, also jedenfalls auf einem allgemein empfundenen Bedürfniß beruht? — so kann sie nicht wohl zweckmäßiger und liebenswürdiger auftreten, als in diesen Hammer'schen Gedichten, die ebenso sehr zur Umschau in der Welt, wie zur Einkehr in sich selbst ermuntern. — Die Sammlung „Zu allen guten Stunden" erreicht ihre Vorgängerin nicht ganz. Es ist eine Art poetischen Kalenders, in welchem der Wechsel der Jahreszeiten, kirchliche und ländliche Feste und Anderes, wie die Reihenfolge der Monate es mit sich bringt, poetisch verherrlicht werden. Vielleicht ist diese Breite der Anlage daran schuld, daß der Dichter auch in der Ausführung ein wenig breit geworden und daß neben manchem recht Gelungenen und Innigen sich auch einiges Verfehlte und Schwächliche findet. Einen Fehlgriff erblicken wir namentlich in der Aufnahme des orientalischen Elements; diese Manier erfordert eine gewisse sinnliche Fülle, eine Art poetischer Trunkenheit, die dem klaren, einigermaßen nüchternen Sinne dieses Poeten versagt ist. Auch stört die Vermischung mit dem antiken Element, in dessen Anwendung der Verfasser jedoch ebenfalls nicht durchweg glücklich gewesen ist, indem er zuweilen in eine mythologische Nomenclatur verfällt, die zu den Zeiten unserer Großväter allerdings recht sehr Mode war, aus der neueren Poesie aber mit Recht verbannt ist. — In „Fester Grund" ist der Dichter mehr zu seiner früheren Weise zurückgekehrt, und wenn nichtsdestoweniger der Eindruck auch hier nicht ganz so befriedigend

ist, wie in „Schau um dich und schau in dich,“ so liegt das wol hauptsächlich daran, daß er nicht mehr so neu ist und daß der Dichter selbst sich seine besten Pointen bereits vorweg genommen hat.

Außer als didaktischer Dichter ist Julius Hammer neuerdings auch als Roman- und Theaterdichter aufgetreten. Sein Drama: „Die Brüder“ wurde bisher nur in Dresden aufgeführt. Auch sein Roman: „Einkehr und Umkehr“ (2 Bde. 1855) ist eine ächt Dresdner Geschichte, nicht bloß ihrem Lokal nach, sondern auch in Betreff der geistigen Färbung. Man wirft unseren modernen Poeten sonst vor, daß sie ihre Helden zu häufig unter dem Auswurf der Gesellschaft wählen und mit zu großer Vorliebe bei schauerlichen und haarsträubenden Situationen verweilen. Auf Julius Hammer und seinen Roman kann dieser Vorwurf keine Anwendung finden; hier sind die Menschen alle außerordentlich gut. Die beiden Bösewichter des Romans werden schon im ersten Bande abgethan, und was nun übrig bleibt, ist alles von einer Bravheit und Gemüthlichkeit, die man musterhaft nennen könnte, wenn sie nicht leider ein klein wenig langweilig wäre. Auch die Form des Buches ist sauber und wohlgefeilt; der Eindruck des Ganzen ist mehr harmlos und stillvergnügt, als eigentlich poetisch.

In dieser Sauberkeit und Harmlosigkeit giebt sich auch Julius Sturm als ächten Obersachsen zu erkennen. Er ist der richtige poetische Landsmann Julius Hammer's, nur daß, wie schon erwähnt, der lyrische Charakter bei ihm vorherrscht; bemerken wir an Julius Hammer zuweilen eine gewisse rationalistische Nüchternheit, so erfreut uns an Julius Sturm eine edle Schwärmerei der Empfindung, die doch nirgend das klare Auge des Dichters trübt oder ihn gar zu einseitigem Fanatismus verleitet.

Und doch liegt diese Gefahr der Gattung, welche Julius Sturm angebaut hat, nicht ganz fern. Nämlich wie Julius Hammer

gleichsam ein weltlicher Priester ist, so ist Julius Sturm ein wirklicher dichtender Prediger; jener will aufklären, dieser durch Frömmigkeit erbaune. Aber seine Frömmigkeit ist gesund und unverfälscht, sie wirft weder scheele Seitenblicke auf die Andersdenkenden, noch kokettirt sie, wie bei Redwitz und Genossen, mit sich selbst. Julius Sturm hat seit ungefähr zehn Jahren eine Reihe von Liedersammlungen erscheinen lassen, die vom Publicum sämmtlich mit Theilnahme aufgenommen worden sind; so „Gedichte" (1850), „Zwei Rosen oder das hohe Lied der Liebe" (1853), eine freie Bearbeitung und Erweiterung des biblischen Hohen Liedes, „Neue Gedichte" (1856), „Neue fromme Lieder und Gedichte" (1857) rc. Sie tragen alle denselben einfachen, schmucklosen Charakter; es sind reine, tiefe Klänge des Herzens, wahr und innig, wie die Empfindung, die darin zum Ausdruck gelangt. Der Dichter ist sanft, mild, hingebend, aber bei alledem nicht ohne Kraft; er ist empfindungsreich ohne Sentimentalität, er ist fromm ohne Heuchelei. Gleich Theodor Storm, an dessen zarte, sinnige Seite er erinnert, ohne jedoch jene Fülle verhaltener Leidenschaft zu haben, die den Schleswig-Holsteinischen Dichter auszeichnet, ist auch Julius Sturm nicht unberührt geblieben von dem Kampf des Lebens, im Gegentheil, wir sehen deutlich die Hand des Schicksals, die auch in dieses Leben hineingreift und seine üppigsten und verheißungsvollsten Blüten knickt. Aber wir sehen auch, wie der Dichter diesen feindlichen Geschicken muthig Stand hält und sich durch Nacht und Ungewitter zum Siege emporschwingt.

Wir sagten bereits, daß ein großer Theil der Sturm'schen Lieder zur Erbauung bestimmt ist: allein auch da, wo der Dichter sich an bestimmte Ueberlieferungen des kirchlichen Glaubens anlehnt, trägt seine Poesie doch nirgend etwas künstlich Gemachtes oder dogmatisch Beschränktes an sich, vielmehr hat er es mit glück-

lichem Instinct, dem Instinct eines guten Herzens und eines ächten Dichters, verstanden, auch jene positiven kirchlichen Beziehungen in den Aether reiner, wahrer Poesie emporzuheben und sie eben dadurch jedem poetisch empfänglichen Gemüthe, einerlei welcher Glaubensrichtung dasselbe angehört, zugänglich und verständlich zu machen. Diesem klaren, harmonischen Inhalt entsprechend ist auch die Form klar, leicht und gefällig, nirgends stoßen wir auf einen schiefen Gedanken, nirgends auf einen schwerfälligen oder dunkeln Ausdruck und nur was die Reinheit der Reime anbetrifft, vermag der Dichter seine sächsische Herkunft nicht ganz zu verleugnen.

8.

Hermann Lingg.

Daß unsere Zeit aber nicht bloß solche milden und weiblichen Charaktere hervorbringen kann, wie Julius Hammer und Julius Sturm, sondern daß ihr auch die Kraft herber Männlichkeit nicht ganz versagt ist, dafür bietet Hermann Lingg einen eben so überraschenden wie glänzenden Beweis.

Auch in anderer Hinsicht noch gehört Hermann Lingg zu den merkwürdigsten Phänomenen unserer neueren Literatur. Während unsere Dichter sonst regelmäßig gewisse Schul- und Lehrjahre vor den Augen des Publicums durchmachen, trat er mit seinen von Emanuel Geibel herausgegebenen und bevorworteten „Gedichten" (1854) gleich fix und fertig, wie eine geharnischte Pallas vor die Oeffentlichkeit, und zwar gleich mit einem so ausgeprägten und eigenthümlichen Charakter, daß das Publicum, das unserer Zeit eine solche poetische Zeugungskraft gar nicht mehr zugetraut hatte, im ersten Augenblick ganz verduzt davon ward. Das war wirklich einmal ein „Neuer Mensch;" da war nichts Nachgebildetes, nichts Angelerntes, sondern in schöner, natürlicher Frische quillt der Strom der Lieder aus dem narbenvollen Herzen dieses Dichters. Statt sich, wie die Mehrzahl unserer heutigen jungen Poeten, in müßige Tändeleien zu verlieren und eine kurze Liebschaft zu einem langen Klage-

lied auszuspinnen, hat Hermann Lingg seinen Blick frühzeitig den großen Erscheinungen des Völkerlebens in Geschichte, Religion und Sitte zugewendet; seine Poesie ist plastisch, gestaltenreich, ohne darum der innern Wärme zu entbehren; kehrt er aber einmal in das eigene Herz ein, läßt er uns einen Blick thun in die Welt der Empfindungen, die hier, unter der ruhigsten Oberfläche doch so wild, so stürmisch durcheinander wogen, so geschieht auch dies mit so viel weiser Mäßigung, es ist, ganz im Gegensatz zu der Zerflossenheit und Ueberschwänglichkeit unserer Tagespoeten, so viel gediegene Männlichkeit darin und solch fester, selbstbewußter Sinn, daß wir uns nur um so lebhafter davon angezogen fühlen. Gleich Theodor Storm besitzt Hermann Lingg eine ungewöhnliche Meisterschaft in dem Ausdruck geheimer, tiefverhaltener Leidenschaft; es ist die Ruhe in der Bewegung.

Im innigsten Zusammenhange damit steht sein ausgezeichnetes plastisches Vermögen, das sich namentlich in seinen Schilderungen offenbart, ja seine ganze Poesie ist zum großen Theil descriptiver Natur. Doch ist es nicht jene ängstliche Mosaikarbeit, nicht jenes Zusammenhäufen, Zusammenwürfeln von Farben, Bildern, Vergleichen, das die Mehrzahl seiner dichterischen Collegen für die wahre Höhe der Kunst hält und mit dem sie doch in der That nur ihre eigene dürftige Leere vergeblich zu verdecken suchen — nein, die Schilderungen dieses Dichters gehen stets nur aus der Nothwendigkeit des künstlerischen Organismus hervor, sie sind durchweg dramatisch und tragen denselben ernsten, männlichen Geist an sich, der ihn übrigens zu einer so bemerkenswerthen Erscheinung mitten in der Verweichlichung und schönthuerischen Betriebsamkeit unserer Tage macht.

An Hermann Lingg zeigt es sich überhaupt recht, welch ein Segen in der Einsamkeit liegt und was der Künstler dabei gewinnt,

wenn er nicht allzufrüh in das Lärmen des Tages, in die laute Geschäftigkeit des literarischen Marktes gerissen wird. Hermann Lingg hat sich aus sich selbst entwickelt, so weit das in unserer modernen Zeit überhaupt noch möglich ist; die widersprechenden Richtungen des Tages haben auf ihn keinen Einfluß geübt, nie hat er um den Beifall der Menge gebuhlt, sondern in heiliger Stille dem Gott seines Innern gedient. In dieser strengen, stolzen Absonderung, die selbst eine gewisse Herbigkeit nicht scheut, erinnert er an Platen, dem er auch darin gleicht, daß er mit besonderer Vorliebe unter den Trümmern des klassischen Alterthums verweilt. Doch gehört er in der Form entschieden der modernen Zeit an; man könnte ihn, wenn mit dergleichen Wortspielen überhaupt viel genützt wäre, einen mit klassischem Geist gesättigten Romantiker nennen, einen Heine, an dessen Zerrissenheit er zuweilen nicht undeutlich erinnert, mit Platenschem Inhalt. — Natürlich sind nicht alle Stücke der Sammlung (die übrigens vom Publicum, nachdem dasselbe sich von seiner ersten Bestürzung erholt hatte, mit großem Beifall aufgenommen wurde und bereits fast so viel Auflagen wie Jahre zählt) von gleichem Werth. In einigen, namentlich in denjenigen, welche den Abschnitt „Geschichte" eröffnen, macht sich stellenweise eine gewisse Hinneigung zu der Schiller'schen Prachtrhetorik bemerkbar, die dem heutigen Geschmack bekanntlich nicht mehr recht zusagt. Andere dagegen, und in der That nicht wenige, sind in ihrer Art vollendet. So vor allem „Der schwarze Tod:" ein Nachtgemälde von erschütternder Großartigkeit, das vielleicht nur an einigen Stellen, besonders gegen die Mitte hin zu sehr ausgeführt ist, um in die Reihe jener klassischen Gedichte aufgenommen zu werden, die den Schmuck unserer Literatur bilden und von Geschlecht zu Geschlecht forterben:

Erzitt're, Welt, ich bin die Pest,
Ich komm' in alle Lande,
Und richte mir ein großes Fest,
Mein Blick ist Fieber, feuerfest
Und schwarz ist mein Gewande.

Ich bin der große Völkertod,
Ich bin das große Sterben,
Es geht vor mir die Wassernoth,
Ich bringe mit das theure Brot,
Den Krieg hab' ich zum Erben. ꝛc.

Außer diesen „Gedichten,“ die jedoch in den verschiedenen Auflagen verschiedentlich vermehrt worden sind, hat der Dichter bis jetzt nichts weiter veröffentlicht; wir rechnen ihm auch das als einen Vorzug an und als ein neues Merkmal seines ächten Dichtergeistes, daß er sich nicht, gleich so vielen anderen angehenden Poeten, durch den Beifall, der seinem Erstlingswerk zu Theil geworden, zu einer übereilten und regellosen Productivität hat verführen lassen. Viel und gut sind nach einem alten Spruch selten zusammen; wir sind der Tagelöhner der Literatur eben genug, als daß wir uns nicht freuen sollten, wenn einmal ein Schriftsteller unter uns auftritt, der das Recht hat, sparsam zu produciren — und muß namentlich in dieser Hinsicht das Jahrgehalt, durch welches König Maximilian von Baiern den Dichter über die gemeine Nothdurft des Tages emporgehoben hat, als ein wahrhaft königliches Geschenk bezeichnet werden.

Inzwischen soll der Dichter ein größeres episches Gedicht unter der Feder haben: „Die Völkerwanderung,“ aus dem auch bereits in der ersten Auflage der „Gedichte“ verschiedene Bruchstücke mitgetheilt wurden. Natürlich hat jeder Dichter das Recht, sich seinen Stoff frei zu wählen, am allerwenigsten aber kann es uns einfallen, über ein Gedicht zu urtheilen, das noch gar nicht vollendet

vorliegt. Eines gewissen Bedenkens aber können wir uns allerdings nicht erwehren und zwar eben im Hinblick auf die mitgetheilten Proben, ob dieser an sich so entlegene, so unerquickliche Stoff wol wirklich zur poetischen Behandlung, zumal in unseren Tagen, geeignet ist; was ist uns, unter denen sich eine ganz andere Wanderung der Geister entwickelt hat, die alte mythische Völkerwanderung und welche Sympathien vermag sie zu erwecken? Soll und muß sie aber einmal poetisch behandelt werden, so scheinen uns die zierlichen Ottaverime, in denen die mitgetheilten Bruchstücke abgefaßt sind, am wenigsten dazu zu passen; ein so wüster, formloser Stoff, in diesem zierlichsten, regelrechtesten aller Maße, macht einen Eindruck auf uns, fast wie ein Wilder im Frack.

Doch der Genius leitet den Dichter; er wird auch Hermann Lingg leiten, der jedenfalls eine der reinsten und ächtesten Dichternaturen ist, die neuerdings unter uns aufgetreten und dessen Namen wir allen Denen, die dieses letzte Jahrzehnt der poetischen Unfruchtbarkeit anklagen, triumphirend entgegenhalten dürfen.

9.

Ferdinand Gregorovius.

Ferdinand Gregorovius ist dem größeren Publicum als Dichter bis jetzt nur wenig bekannt; mit so einstimmigem Beifall seine vortrefflichen touristischen und kulturgeschichtlichen Schriften („Corsica," 2 Bde. 1854; „Figuren. Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien," 1855; „Die Grabmäler der römischen Päpste. Historische Studie," 1857) aufgenommen worden und so verbreitet sie sind, so wissen doch nur wenige besonders aufmerksame und eifrige Freunde der Literatur, daß dieser gründliche Kenner der Alten Welt, dieser sorgfältige Beobachter des modernen Volkslebens, dieser geschmackvolle Interpret der antiken Kunstreste auch ein eben so geist- und geschmackvoller Dichter ist.

Und doch, wer auch nur jene Reisebücher und Schilderungen mit einiger Sorgfalt gelesen, der hätte sich wol eigentlich selbst sagen müssen, daß dieser Schriftsteller nothwendig auch Poet. Mit unnachahmlichen Farben schildert Gregorovius die Pracht der südlichen Natur, aber auch für die ernste Schönheit der alten Kunst steht ihm jederzeit das richtige Wort zu Gebote; an raschem Faden läßt er die Geschichte der Vergangenheit sich vor uns abspinnen, aber auch den Punkt, an den das Interesse der Gegenwart sich knüpft, weiß er mit scharfem Blick und sicherer Hand herauszu-

kehren und in das entsprechende Licht zu setzen; er ist vertraut mit den großen Geistern des alten Rom und auch die Helden, die der vulkanische Boden Italiens in der Neuzeit geboren hat und auch das tägliche Treiben des Volks, seine Arbeiten, seine Lustbarkeiten und Thorheiten schildert er uns mit denselben lebhaften und treuen Farben.

Daneben aber ist er auch ein scharfsinniger und wohlgeschulter Philosoph, und zwar nicht einer von denen, deren Philosophie bloß hinter dem Ofen hockt; nicht nur Italien, das Land der Schönheit, sondern auch das Gebiet des Staats und der modernen Gesellschaft hat er durchwandert und auch von hier eine bedeutende und glückliche Ausbeute mit zurückgebracht. Noch bevor Gregorovius nach Italien ging, gab er ein gründliches und geistvolles Werk über „Goethe's Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen" (1849) heraus, das nicht nur ein tiefes Verständniß Goethe's, sondern auch eine eigenthümliche und fruchtbare Auffassung des modernen Lebens im Allgemeinen bekundete.

Woher denn diese Mannigfaltigkeit? woher dieses instinctmäßige Verständniß, das er für die verschiedenartigsten Aeußerungen der Kunst und des Lebens hat?

Daher eben, weil Gregorovius nicht bloß ein kenntnißreicher und gründlicher Gelehrter, nicht bloß ein vielseitig gebildeter und aufmerksam um sich blickender Tourist, sondern weil er zugleich auch ein Dichter ist, weil er das Geheimniß des Daseins im eigenen Busen trägt und weil die Fülle der Erscheinungen, die ihn umgiebt, nur gleichsam das Spiegelbild seines inneren Reichthums ist. Darin liegt namentlich der Reiz seiner Beschreibungen von Land und Volk, das giebt ihnen diese eigenthümliche Anmuth und Frische, diesen poetischen Schmelz, der über seinen Schilderungen aus-

gebreitet liegt: dieses Herzblut des Poeten, das alle seine Figuren durchströmt und Großes wie Kleines, Hohes wie Niedriges, Kunst wie Natur, Vergangenheit wie Gegenwart mit derselben liebevollen Hingebung erwärmt und belebt.

Und diese Wärme und Tiefe der Empfindung, diese sinnige und großartige Auffassung finden wir nun auch in seinen poetischen Versuchen wieder. Zwar die „Magyarenlieder,“ die er 1848 zur Zeit des ungarischen Krieges erscheinen ließ, waren nur ein fliegendes Blatt, das er in den Strom der Zeit warf; es war ein melodischer und wohlgemeinter Nachklang der älteren politischen Lyrik, aber ohne selbständigen Inhalt.

Ebenfalls noch ein Erstlingswerk, aber ein hoffnungreiches, war seine Tragödie: „Der Tod des Tiberius“ (1851). Zwar eine Tragödie war dieser Tiberius nicht, nicht einmal ein Drama, nur eine psychologische Skizze, die es dem Verfasser beliebt hatte in einer Reihenfolge dramatischer Scenen zur Ausführung zu bringen. Zum Drama fehlt dem Gedicht erstens die Handlung; diese episodischen Schilderungen aus den letzten Tagen des Tiberius, diese gelegentlichen Verhandlungen des Senats, diese Feste von Capri, diese Verschwörungen, die hier in ziemlich lockerer Reihenfolge abwechseln, ohne doch ein irgendwie erschöpfendes Bild der Situation zu geben, können wol allenfalls für den Rahmen, die Einfassung eines dramatischen Werkes gelten, nicht aber für den Kern einer wirklichen dramatischen Handlung. Daraus ergiebt sich denn sofort ein zweiter Mangel des Stücks: wie an der dramatischen Handlung, so fehlt es ihm auch an einer eigentlichen Charakterentwickelung. Tiberius ist fertig, wie wir ihn kennen lernen; wir erfahren nichts über den Weg, auf dem er zu diesem Gipfel der Verworfenheit und Weltverachtung gelangt ist, noch wird uns irgend eine neueintretende Krisis seines Charakters zur

Anschauung gebracht; er ist, wie er bleibt und bleibt, wie er ist, während doch jedes wahre dramatische Interesse einen innerlichen Umschlag, eine Entwickelung und Krisis des Charakters voraussetzt.

Eine weitere Folge dieser beiden Uebelstände ist die Masse von Monologen, in denen Tiberius sich ergeht und die bei aller Schönheit, ja Großartigkeit im Einzelnen, doch auf die Dauer etwas ermüdend wirken. Allein auch mit diesen und einigen ähnlichen Fehlern, die ihre gemeinsame Wurzel sämmtlich in der unter uns Deutschen fast zur Regel gewordenen Vernachlässigung der dramatischen Technik haben, bleibt „Der Tod des Tiberius" gleichwol einer der bedeutendsten dramatischen Versuche, welche diese zehn letzten Jahre aufzuweisen haben. Der ganze Stil des Stücks hat etwas Edles und Großartiges; es ist eben tragischer Stil. Der Ton des Zeitalters ist, ohne Antiquitätenkram und ohne pedantische Nachäfferei, mit wunderbarer Treue gehalten. Namentlich in der Schilderung der Hauptperson, in dieser sich selbst und die Welt verachtenden, der Welt und ihrer selbst überdrüssigen Schlechtigkeit des Tiberius, hat der Dichter sich als ein Meister der Charakteristik bewährt; hier ist kein Zug, der nicht in das Gemälde paßte, kein Wort, kein Hauch, die uns nicht den Eindruck machten, als könnten sie wirklich einmal auf der bleichen, von Menschenhaß und Selbstverachtung gekräuselten Lippe dieses majestätischen Sünders geschwebt haben. Auch die Sprache muß mit besonderer Auszeichnung genannt werden; dem Gegenstande angemessen, ist sie überall von einer wahrhaft ehernen Festigkeit, schmucklos, knapp, dennoch des poetischen Schwunges nicht entbehrend und dabei von einer höchst glücklichen dramatischen Lebendigkeit.

Sei es nun aber seine Reise nach Italien, wo der Dichter

noch in diesem Augenblick verweilt, sei es die Kälte und Gleichgültigkeit, mit welcher „Der Tod des Tiberius“ von dem größeren Publicum aufgenommen ward, genug, die Muse des Dichters verstummte seitdem beinahe völlig, und erst vor etwa Jahresfrist hat er seinen Freunden im Vaterlande wieder ein poetisches Gastgeschenk von jenseit der Alpen zugehen lassen: „Euphoryon.“ Es sind poetische Schilderungen aus dem häuslichen Leben der Alten, anknüpfend an den Schmuck einer antiken Lampe, die in Pompeji ausgegraben ward und die in der Hand des Dichters zu einem Schlüssel wird, mit dem er uns die innersten und anmuthigsten Partien des Alterthums aufschließt. Wie es dem antiken Gegenstand geziemt, ist auch die Form der Antike mit Geschmack und Sorgfalt nachgebildet; der melodische Fluß des Hexameters, das Ohr mit antikem Hauch umschmeichelnd, trägt uns zurück in jene glücklichen Zeiten, wo der Altar der Schönheit, der jetzt tief vergraben liegt unter Schutt und Graus, noch hochaufgerichtet stand vor allem Volk ....

Im Uebrigen ist es weder Zufall noch Willkür, daß wir diesen von der Kritik bisher wenig beachteten Dichter eben an diese Stelle setzen. Verkanntes oder nicht hinlänglich gewürdigtes Verdienst in seine Rechte einzusetzen, ist ja überall eine der schönsten Pflichten des Historikers, in der Literatur sowol wie in der Politik: und wenn dies Buch eine Menge von Namen nicht nennt, die unseren Literaturgeschichten der Gegenwart sonst als Ballast dienen, warum soll es nicht einige wenige Namen anführen, deren bisher in der Literaturgeschichte entweder gar nicht oder doch nur sehr flüchtig gedacht ward? — An diese Stelle aber, in Lingg's Nachbarschaft, gehört Gregorovius wegen der inneren Verwandtschaft, in welcher er zu diesem Dichter steht. Es ist in ihm nicht nur derselbe weitgreifende historische Blick, verbunden mit

derselben Liebe für das klassische Alterthum, es ist auch derselbe ernste, sinnige Geist, dieselbe Gedrungenheit der Form, mit einem Wort dieselbe strenge Männlichkeit, welche Lingg und Gregorovius erfüllt und die hoffentlich in beiden Dichtern noch zu einer Reihe schöner, harmonischer poetischer Schöpfungen emporblühen wird.

10.

Julius Grosse.

In die Nachbarschaft dieser beiden Dichter gehört aber auch ferner noch Julius Grosse, der jüngste unserer Dichter (seine „Gedichte" haben erst im Spätherbst 1857 die Presse verlassen, ein früheres Werk von ihm aber, ein dramatischer Versuch: „Cola di Rienzi," 1850, ist mit Recht in Vergessenheit gerathen): und zwar aus denselben Gründen, weshalb wir Gregorovius und Lingg zusammenstellten. Auch Julius Grosse ist ein richtiger „Neuer Mensch," keiner jener ewigen Jünglinge, deren Jugend uns endlich langweilig wird, weil sie uns immer nur dasselbe lachende Kindergesicht zeigen, nein, seine Jugendlichkeit, die allerdings noch zuweilen sehr wild schäumt und lärmt, ist nur die herbe Knospe reifender Männlichkeit. Es ist wiederum keines von den schlechtesten Anzeichen, die wir an unserer neuesten Literatur bemerken, diese eigenthümliche Herbigkeit, dies etwas starre, trotzige Wesen, das sich grade an ihren jüngsten und hoffnungsreichen Vertretern kundgiebt; wie schon Georg Herwegh vor beinahe zwanzig Jahren mahnte, daß wir genug geliebt und daß es nun endlich Zeit sei zum Hassen, so und mit so viel größerem Recht kann man von unseren heutigen Dichtern sagen, daß sie lange genug süß und zierlich gewesen

und daß es nun endlich an der Zeit, ein wenig herber und männlicher zu werden.

Nur in einem Punkt unterscheidet dieser Dichter, den besonders die Fülle und Selbständigkeit einer ungemein fruchtbaren, wenn auch noch einigermaßen ungeregelten Phantasie auszeichnet, sich wesentlich von den beiden vorhin besprochenen Dichtern: das ist seine Vorliebe für das Mittelalter. Was für Lingg und Gregorovius der klassische Boden der Alten Welt, das ist für Große die Romantik des Mittelalters. Große schwärmt mit dem jugendlichen Pagen für die schöne Burgfrau, er läßt den Falken steigen und tummelt sich hoch zu Roß in ritterlichem Kampf; er vertieft sich in die Zauber der altdeutschen Märchenwelt und läßt Zwerge und Kobolde ihre schalkhaften Streiche treiben; er führt uns in die kleine, mittelalterlich enge Stadt, unter das Dach des kleinen stillen Bürgerhauses, zunächst am grauen Stadtthor mit den bröckelnden Steinen und dem grünen Epheu, wo ehedem sich die Laube so dicht und traulich wölbte und wo nun boshafte Spatzen zwitschern von der Noth des Mädchens, das der Geliebte verlassen hat; er ahmt jenen mittelalterlichen Malern nach, die den Triumphzug des Todes abconterfeien und schreibt Phantasiestücke aus den Memoiren des Sensenmanns. Das sind zum Theil sehr düstere, zum Theil sehr grelle Bilder, aber sie sind mit kräftigem und sicherem Pinsel entworfen; es ist Mark in dem Arm, der diese kecken Striche da so spielend an die Wand wirft, unbekümmert, ob hier eine Nase zu lang, dort eine Hand etwas zu kurz oder ein Fuß ein wenig schief geräth. Scheltet nicht auf die schiefen Beine und die langen Nasen; solche wilde, verwegene Gesellen geben oft die besonnensten und besten Meister und jedenfalls berechtigt diese strotzende Naturkraft zu besseren Hoffnungen, als die geleckte Zierlichkeit jener Akademiker, die alle Geheimnisse der Kunst erschöpft zu haben glauben, weil sie

Lineal und Winkelmaß fleißig verwenden und alles fein auf Proportionen gebracht haben.

Doch Italien ist und bleibt nun einmal das Heimatland der Kunst und so betritt auch dieser von der Romantik des Mittelalters aufgesäugte Dichter den alten klassischen Boden: „Reliefs. Italienische Charaktere und Figuren. Geschrieben 1856." Und da geht nun eine höchst merkwürdige Veränderung mit ihm vor: aus dem schwärmerischen Romantiker wird plötzlich ein schadenfroher Nationalist, aus dem Liebhaber der Klostermauern und Kreuzgänge wird ein Feind der Mönche und Pfaffen, der die ätzende Lauge seines Spottes gradeaus auf die dicken feisten Köpfe der italienischen Priester gießt.

Ueberhaupt ist dies ein höchst eigenthümlicher Zug des Dichters, in welchem er sich am Deutlichsten als Sohn unserer modernen Zeit zu erkennen giebt: dieser gänzliche Mangel an Begeisterung, ja auch nur an Pietät für die Reste des klassischen Alterthums, die todten sowohl wie die lebendigen. Auch schon in Lingg und Gregorovius lebt etwas von diesem kritischen Geiste, mit dem wir heutzutage das moderne Italien betrachten und von dem nur ein solcher abstracter Aesthetiker, wie z. B. Paul Heyse, sich völlig frei erhalten konnte. In keinem jedoch tritt dieser kritische Geist schärfer und schneidender hervor als in Julius Große; er ist unerschöpflich in sarkastischen Einfällen, wo es gilt, die Armseligkeit der „Enkel der Caesaren" zu verspotten und die sittliche und bürgerliche Herabgekommenheit zu schildern, in die sie durch ihre geistlichen und weltlichen Herrscher versetzt sind. Den Große'schen Gedichten ist deshalb auch die Auszeichnung widerfahren, von den Polizeibehörden eines gewissen deutschen Staates, in dem Kunst und Wissenschaft im Uebrigen die sorgfältigste Pflege erfahren, confiscirt und ver-

boten zu werden. Aber der Funke des Genius läßt sich durch keine Polizeimaßregeln auslöschen; auch das wilde Feuer, das in diesen Groẞe'schen Gedichten lodert, wird sich, wir sind überzeugt davon, dereinst noch zu reiner, schöner Flamme verklären, der Name des jungen Dichters aber, der gegenwärtig in die Polizeilisten eingetragen ward, wird, hoffen wir, dereinst noch einen Ehrenplatz einnehmen auf den Blättern unserer Literaturgeschichte.

Leipzig, Druck von Giesecke & Devrient.

Die deutsche

Literatur der Gegenwart.

Zweiter Band.

Digitized by Google

Die deutsche
Literatur der Gegenwart.

1848 bis 1858.

Von

Robert Prutz.

> Ob aus verlornen Aehren,
> Ob aus verwehter Streu
> Nicht etwa noch mit Ehren
> Ein Strauß zu binden sei?
> Ob nicht aus Korn und Mohne
> Noch eine bunte Krone,
> Werth daß man ihrer schone,
> Sich sammeln lasse still und treu?
>
> Freiligrath, „Zwischen den Garben.“

Zweiter Band.

Leipzig,
Voigt & Günther.
1859.

1861, Jan. 1.
Gray Fund.

465 || 4.15
3

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

I. Das Junge Deutschland von ehedem und jetzt 1
1. Allgemeines über Stellung und Bedeutung des sogenannten Jungen Deutschland 3
2. Karl Gutzkow 14
3. Theodor Mundt 48
4. Gustav Kühne 52
5. Ernst Kossak 60
II. Der Roman 67
1. Die deutsche Belletristik und das Publicum 69
2. Gustav Freytag 90
3. Max Waldau 115
4. Wilibald Alexis und Levin Schücking 133
5. Heinrich Koenig 159
6. Friedrich Hackländer und Friedrich Gerstäcker . . . 175
7. Karl von Holtei 185
8. Robert Giseke 201
9. Gottfried Keller 208
10. Theodor Mügge und Edmund Höfer 212
11. Alexander von Sternberg 219
III. Die Dorfgeschichte. Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf; Josef Rank und die Nachahmer 227
IV. Dichtende Frauen 247
1. Die Literatur und die Frauen 249

Seite
2. Louise Mühlbach 254
3. Fanny Lewald 257
4. Louise von Gall 262
5. Amely Bölte, Julie Burow und Ottilie Wildermuth . 267
V. Das Drama der Gegenwart; Aussichten in die Zukunft . . 271
Zeittafel der in den Jahren 1848 bis 1858 erschienenen belletristischen Werke 284

I.

Das Junge Deutschland von ehedem und jetzt.

Digitized by Google

1.

Allgemeines über Stellung und Bedeutung
des
sogenannten Jungen Deutschland.

Im ersten Bande unseres Werkes haben wir uns ausschließlich mit solchen Schriftstellern beschäftigt, die entweder im letzten Jahrzehnt überhaupt erst aufgetreten sind oder die ihren Ursprung doch nicht weiter zurück datiren, als bis zum Anfang der Vierziger. Auch hatten diese sämmtlichen Schriftsteller, mochten sie auch hie und da in andere Gattungen übergreifen, ihren Schwerpunkt doch wesentlich in der Poesie im strengeren Sinne, namentlich und hauptsächlich in der Lyrik und im erzählenden Gedicht.

Aber ist die literarische Physiognomie unserer letzten zehn Jahre damit nun wirklich erschöpft? Datirt unsere jüngste Literaturepoche wirklich und ausschließlich erst vom Jahre Vierzig? Reicht kein älteres Geschlecht mehr in die Gegenwart herüber? Sollten insbesondere jene Schriftsteller ganz verstummt sein, die ehedem, im Lauf der dreißiger Jahre, unter dem Namen des Jungen Deutschland so viel von sich reden machten?

Man kennt die Geschichte von dem kleinen Töffel, der, dieses Beinamens überdrüssig, sein Heimathsdorf verläßt, in den Krieg geht, Wunden und Ehrenzeichen davonträgt, und da er endlich, ein schnauzbärtiger, pulvergeschwärzter Invalide, wieder in sein Dorf zurückkehrt, was ist der erste Gruß, mit dem man ihn empfängt? „Sieh, kleiner Töffel, lebst Du noch?!“

Die Schriftsteller des sogenannten Jungen Deutschland haben sich über ein einigermaßen ähnliches Schicksal zu beklagen. Auch sie haben im Laufe der beinahe dreißig Jahre, die vergangen sind, seitdem jener Beiname zuerst auf sie angewendet ward, alles Mögliche gethan, denselben in Vergessenheit zu bringen; auch sie haben Schlachten gekämpft und Abenteuer bestanden und haben dann ein andermal sich still zu Hause gehalten, während die ganze Welt brauste und schwärmte; auch an ihnen ist die Zeit nicht spurlos vorübergegangen, auch sie haben längst aufgehört, die wahre Jugend Deutschlands zu sein, es sind sogar mehrentheils ganz solide, ganz ruhige Bürger, im literarischen wie im politischen Sinne, aus ihnen geworden — und doch können sie diesen verhängnißvollen Beinamen nicht los werden, und doch müssen sie, obwol zum Theil mit ergrautem Kopf, diese Bezeichnung des „Jungen Deutschland" mit sich herumschleppen bis an das Ende ihrer Tage.

Verhängnißvoll aber nennen wir diesen Beinamen theils wegen seines polizeilichen Ursprungs und der kleinlichen politischen Verfolgungen, an die er erinnert, theils wegen des Widerspruchs zwischen den Erwartungen, welche ein solcher Name erweckt und Demjenigen, was die Träger desselben wirklich geleistet haben. Es sind bedeutende Schriftsteller darunter, ausgezeichnet sowol durch die Gewandtheit und Energie ihres Talents, als namentlich durch die Vielseitigkeit ihrer Leistungen. Wir verdanken ihnen einige sehr geistvolle kritische Erörterungen, einige sehr wirksame Theaterstücke, einige sehr unterhaltende Romane und Erzählungen: aber bei alledem — ein eigentliches und wirkliches „Junges Deutschland" hätten wir uns doch noch anders gedacht. . .

Wiewol es sehr unrecht wäre, wollten wir die Träger dieses Namens für die Erwartungen, die derselbe erweckt und die von ihnen nur zum kleinsten Theil befriedigt worden sind, verantwortlich

machen. Es ist eine sehr triviale Wahrheit, die aber doch auch in Kunst und Wissenschaft ihre Geltung hat: Jeder ist jung — in seiner Jugend, und wenn wir, deren Locke eben noch braun, deren Auge hell, deren Blut heiß und stümisch ist, — wenn wir nicht begreifen können, wie diese altersmüden, verwitterten Gestalten da vor uns auch einmal jung gewesen sein sollen, so steht schon ein neues Geschlecht dicht hinter uns, bereit, denselben Spott und dieselben Zweifel auf unsern, o Himmel, wie bald ebenfalls kahl gewordenen Scheitel zu schleudern. Nicht darauf eigentlich kommt es bei der Würdigung geschichtlicher Persönlichkeiten an, was Jemand geleistet, sondern ob und in wie weit er dasjenige geleistet, was unter den einmal bestehenden Verhältnissen überhaupt zu leisten möglich war und wozu sein Schicksal, das ihn grade in diesen und keinen anderen Verhältnissen geboren werden ließ, ihn gleichsam vorausbestimmt hatte.

Legen wir diesen bescheidenen, aber doch allein gerechten Maßstab an das sogenannte Junge Deutschland, so wird Manches und Vieles von dem, was uns jetzt an dieser Erscheinung verstimmt und beleidigt, vollkommen klar und begreiflich werden. Wenn je eine literarische Epoche, so verdienen jene dreißiger Jahre, in welche das Auftreten des Jungen Deutschland fällt, den Namen einer Uebergangsepoche; sowol die Vorzüge und Verdienste, die wir den Mitgliedern des Jungen Deutschland durchaus nicht absprechen wollen, als auch ihre Irrthümer und Unzulänglichkeiten wurzeln vornehmlich in diesem Umstand. Die Julirevolution auf der einen, die Ausbreitung und Popularisirung der Hegel'schen Philosophie auf der andern Seite hatten jene Herrschaft der Romantik, die sich ungefähr seit Schiller's Tode mehr und mehr über unsere Literatur ausgedehnt hatte, und die das literarische Seitenstück unserer politischen Restauration bildet, theils gestürzt, theils wenigstens so erschüttert, daß der Umsturz demnächst und ohne große

Anstrengung erfolgen mußte. Nun aber ist es ein historisches Gesetz, daß überlebte, dem Untergang geweihte Richtungen nicht sowol durch völlig neue, ihnen schnurstracks entgegengesetzte gestürzt werden, als vielmehr von innen heraus; es stirbt eben Niemand, als an sich selbst.

Oder um es noch genauer auszudrücken: die neue Richtung der Zeit, welche allerdings im Entstehen ist, tritt zunächst in der Form der alten absterbenden Richtung auf und namentlich auch mit ihren Mängeln behaftet; es giebt keinen Sprung in der Geschichte und auch da, wo sie von einem alten, überlebten Princip zu einem neuen, höheren fortschreitet, ist es immer dieselbe Entwickelung, die z. B. in der Natur aus dem absterbenden, verwesenden Samenkorn die neue Frucht hervorgehen läßt. Das Junge Deutschland war der entschiedenste und ausgesprochenste Gegensatz gegen die bisherige Romantik, aber in wesentlich romantischer Form; die Einseitigkeit unserer bisherigen bloß literarischen Bildung wollte es aufheben, es wollte die Literatur enger ans Leben anschließen und ihren ermatteten Leib in der freien Luft der Geschichte, durch die Berührung mit Politik, Philosophie und Theologie erfrischen und wieder herstellen, bediente sich dazu aber selbst noch ausschließlich literarischer Mittel; es wollte mit einem Wort die Literatur über sich selbst hinausführen, verfiel aber, mitten in diesem Streben, demselben literarischen Kastengeist, dem auch die Romantik gehuldigt hatte; es wollte eine politisch sociale Partei sein und brachte es doch nur bis zur literarischen Coterie.

Auch dies lag weniger an den Tendenzen und Mitteln des sogenannten Jungen Deutschlands, als vielmehr an den unreifen und unfertigen Zuständen, unter denen dasselbe sich entwickelte. Die Kluft, welche Literatur und Leben damals bei uns trennte, war zu groß, höchstens ein Dichter, auf den Fittigen des Genius, hätte sie überfliegen können: einen solchen wahrhaft genialen Dichter aber,

wie hätte diese in sich zerrissene, ohnmächtige Zeit ihn zu erzeugen vermocht? So sehr auch die Theorie grade des Jungen Deutschlands dagegen ankämpfte, es bleibt doch richtig: nur höchste Gesundheit ist höchstes Genie, es giebt keinen in sich unharmonischen und zerrissenen Dichter, der etwas Ganzes und Harmonisches schaffen könnte. Die Flügel des Jungen Deutschland reichten minder weit, grade so weit, wie die Schwungkraft der Zeit, in der diese Schriftsteller selbst entstanden und lebten. Das eigentliche große Gebiet der Poesie, Epos und Drama, war ihnen verschlossen und hat sich auch späterhin, so beharrlich sie zum Theil an seine Pforten pochten, ihnen so wenig erschlossen, wie irgend Einem aus moderner Zeit; selbst die am weitesten vordrangen, sind doch immer nur im Vorhof stehen geblieben. Das Junge Deutschland war überhaupt weit weniger poetisch als literarisch; die Lyrik namentlich, dieser Grundton aller Poesie, der durch alle Gattungen derselben mehr oder weniger hindurchklingt, war ihm vollständig versagt. Auch dies lag großen Theils in seiner historischen Stellung; nachdem die Romantik so maßlos in Gefühlen geschwelgt, nachdem sie die ganze Poesie zu einer bloßen abstracten Lyrik, ja noch weiter, zu bloßen musikalischen Stimmungen verflüchtiget hatte, war es dem Gesetz historischer Entwickelung ganz angemessen, daß den Romantikern nunmehr ein Geschlecht auf die Ferse trat, bei dem Gefühl und Empfindung im Gegentheil sehr unentwickelt waren und das hauptsächlich von den kritischen Mächten des Verstandes geleitet ward. Auch die Romantiker hatten viel und gern kritisirt, aber sie thaten es immer nur zu ästhetischen Zwecken; bei den Schriftstellern des Jungen Deutschland dagegen sollte die Kritik wesentlich eine praktische Macht sein, sie kritisirten die Literatur, weil sie das Leben, sie geißelten die Poeten, weil sie die Staatsmänner ihrer Zeit strafen oder umstimmen wollten. Die Romantiker hatten von einer „poetischen Poesie“

gefabelt, das Junge Deutschland stellte die Literatur ausdrücklich in den Dienst der Praxis und schrieb seine Bücher nur, weil ihm zu Thaten theils die Gelegenheit, theils wol auch die Fähigkeit mangelte.

Der Verfasser hat schon früher einmal Veranlassung gehabt, sich über Stellung und Bedeutung des Jungen Deutschland ziemlich vollständig und im Zusammenhang auszusprechen (vergl. „Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart," 1847). Es sind seitdem mehr als zehn Jahre vergangen und seine Ansichten sind heut noch dieselben wie damals, weshalb es ihm denn auch verstattet sein mag, hier einige jener früher geäußerten Sätze zu wiederholen. — Es ist, sagte er damals, die charakteristische Eigenschaft der modernen Literaturen, sich aus der Kritik zu entwickeln; der Geist hat seine paradiesische Unschuld, seine Naivetät verloren, er wird, was er wird, erst durch die Entzweiung der Reflexion. Darum geht auch in der Geschichte der modernen Literaturen jeder neuen Epoche, jedem neuen Ansatz der Dichtung ein Geschlecht reflectirender Geister, eine Generation von Kritikern voran, die kommenden Productionen die Wege zeigen, indem sie die Unzulänglichkeit der bisherigen erweisen. So geht vor Goethe Lessing, so vor den revolutionären Poeten der Sturm- und Drangepoche die revolutionäre Kritik Gerstenberg's, der Frankfurter Anzeigen ꝛc. einher; so wird die productive Romantik eingeleitet durch die kritische, die Tieck, Brentano, Arnim durch die Schlegel; so geht der Poesie der Gegenwart die Kritik des Jungen Deutschland voraus.

Allein es ist das Schicksal dieser vermittelnden Generationen, und nur dadurch eben gelingt es ihnen, Vermittler zu werden, daß sie nur halb erst in der neuen, halb noch in der alten Epoche stecken: zwiespältige Wesen, schwankend zwischen zwei Zeitaltern und daher sehr gewöhnlich mißverstanden und verleugnet von beiden. Die

Schlegel und Genossen steckten noch halb in der classischen Epoche Goethe's und Schiller's, von der sie ausgegangen — und das war ihre Stärke; das Junge Deutschland steckte noch halb in der Romantik, die es bekämpfte und — das war seine Schwäche.

Die Absicht des Jungen Deutschland war ohne Zweifel die beste. Es hatte die Aufgabe der Zeit richtig begriffen, es war nicht umsonst bei Hegel in die Schule gegangen, hatte nicht umsonst das Ereigniß der Julitage erlebt. Wie sich in der Hegel'schen Philosophie Idee und Wirklichkeit versöhnt hatten, so suchten diese Schriftsteller jetzt das Leben mit der Literatur, die Literatur mit dem Leben zu vermitteln. Die Literatur verließ im Jungen Deutschland ihre romantische Selbstgenügsamkeit, sie hörte auf Selbstzweck zu sein, sie wollte den großen bewegenden Mächten des Lebens, der Geschichte, der Politik, der praktischen Entwickelung des Völkerlebens sich dienend anschließen.

Und wie hierin die Consequenzen der Philosophie, so suchte es andererseits auch die Consequenzen der Julirevolution zu ziehen und ihre Resultate, oder doch was damals ihr Resultat zu sein schien, nach Deutschland zu übertragen; die pittoreske Schilderung, die ein hervorragendes Mitglied des Jungen Deutschland in einer seiner frühesten Schriften von dem Augenblick macht, da er in der Berliner Aula, eben den akademischen Preis für eine theologische Concurrenzarbeit empfangend, zuerst die Nachricht vom Ausbruch der Julirevolution erhält, sowie von dem tiefen und Alles bewältigenden Eindruck, den diese Meldung auf ihn hervorbringt, ist, wenn auch vielleicht mit etwas poetischen Farben ausgeschmückt, doch der Sache nach vollständig wahr und bezeichnend. Auch für die Angehörigen des Jungen Deutschland war jenes „Vive la liberté!“ das in den Julitagen durch die Gassen von Paris schallte und das uns noch zehn Jahre später aus den Herwegh'schen Versen entgegentönt —

auch für das Junge Deutschland, sage ich, war Freiheit das Losungswort; auch sie fühlten, daß die Zeit der bevorzugten Individualitäten vorüber und daß die wahre Souverainetät nur der Totalität des Volkes gebühre; auch sie waren Revolutionäre.

Aber, Kinder einer romantischen Zeit, aufgewachsen unter ihrem Einfluß, angesteckt von ihrem Siechthum, entbehrten sie der Kraft, die richtig verstandene Aufgabe auch richtig durchzuführen. Es fehlte ihnen vielleicht weniger das Talent — denn das, wie die Folge gelehrt hat, war versatil genug — als die Begeisterung, der Glaube, die sittliche Energie; im Gegensatz zu dem perpetuirlichen Rausch der Romantiker waren sie nur zu nüchtern und diese Nüchternheit that nicht nur ihren poetischen Leistungen, sondern auch ihrem sittlichen Verhalten Abbruch; sie waren zu klug, zu überlegt, zu praktisch, um sich dem Princip, das sie im Uebrigen bekannten, völlig rückhaltlos und bis zur Aufopferung ihrer selbst hinzugeben.

Im Gegentheil, dieses Selbst spielt bei ihnen eine sehr große Rolle; es ist die Achillesferse dieser übrigens so tapfern und kriegslustigen Jugend. Jedes geschichtliche Princip setzt sich nur auf die Art durch und wird nur dadurch zur wirklichen geschichtlichen Macht, daß es sich in bestimmten Persönlichkeiten verkörpert; es wird nicht eher wahrhaft allgemein, bevor es nicht individuell wird — genau derselbe Hergang, wie in der Kunst, in der das Allgemeine und Ewige auch nur insoweit wirkt, als es in sinnlich bestimmter und individueller Gestalt ausgeprägt wird. Aber in dieser Beimischung des Individuellen und Vergänglichen in das Allgemeine und Ewige liegt auch eine große Gefahr; — es kommt zuweilen, ja wol sehr häufig vor, daß das Vergängliche dem Ewigen über den Kopf wächst und daß die Persönlichkeit erntet, was das Princip gesäet hat.

Dieser Gefahr ist auch das Junge Deutschland unterlegen und

zwar in um so höherem Maße, je ungeübter und unausgeprägter das individuelle Vermögen jener Zeit überhaupt noch war. Wie im Jungen Deutschland, dem vorhin gebrauchten Ausdruck nach, die politische Partei sich zur literarischen Coterie verdummt, so wird ihm auch die Freiheit zur Willkür, das philosophische System zur einseitigen und exclusiven Schule. Es sind die wahren Louis Philipp's unserer literarischen Revolution: unter dem Titel des Bürgerkönigs, des Volksfreundes ist es nur die eigene Persönlichkeit, das eigene vergängliche Ich, dem sie schmeicheln und für das sie arbeiten.

Dies erklärt auch das Verhalten, das sie sowol zur Philosophie wie zur Politik beobachtet haben und das sich in beiden Fällen durch Consequenz eben nicht auszeichnet. Kaum trat die Philosophie aus den Banden der Schule heraus, kaum wurde mit Anwendung ihrer Principien auf Kunst und Leben Ernst gemacht, so fanden dieselben Schriftsteller, die sich kurz zuvor noch mit so lautem Jubel unter dem Banner der Philosophie versammelt hatten, eben diese Philosophie auf einmal sehr unbequem und langweilig. Es war ihnen ganz genehm gewesen, vor den Augen der Welt in philosophischer Rüstung einherzustolziren und sich als tiefe Denker anstaunen zu lassen: sowie die Philosophie aber Miene machte, die eigenen Producte eben dieser Schriftsteller nach ihrem strengen Maßstab zu messen, da erhoben sie auf einmal laute Klage über philosophische Barbarei und Geschmacklosigkeit. — Ebenso in der Politik. Kaum hört die Freiheit auf ein Privilegium zu sein, kaum fängt das politische Interesse an überzugehen in die Massen, so finden sie die Freiheit auf einmal sehr unästhetisch, so klagen sie lebhaft über diesen Rigorismus der Zeit, der gar keine reine Kunst, keine reine Schönheit mehr aufkommen lasse, so thun sie vornehm und heucheln Verachtung einer Popularität, um die sie sich vor Kurzem noch so eifrig bemühten, die ihnen aber freilich jene exclusiven Kreise, jene

Kreise der literarischen Kenner und Feinschmecker, für welche sie nach Art der Romantiker hauptsächlich thätig waren, nicht wohl hatten geben können.

Das Junge Deutschland ist der letzte Ausläufer der Genieperiode. Wie ehemals die Stürmer und Dränger, wie zu Ende des Jahrhunderts die romantische Genossenschaft des Athenäums rc., so traten auch sie gewaltsam lärmend in die Literatur, so begannen auch sie damit die Vergangenheit über Bord zu werfen und die Forderung einer neuen Literatur, einer neuen Dichtung aufzustellen. Bei der außerordentlichen Erschlaffung, in welche unsere Literatur während der zwanziger Jahre gerathen war, bei der Zahmheit der Phrasendreherei, der hohlen Ableierung des altromantischen Kunstkatechismus, zu welcher die Kritik herabgesunken, war auch in dieser Turbulenz, mit welcher das Junge Deutschland auftrat, dieser Rücksichtslosigkeit seiner Kritik, dieser Impietät, diesem Terrorismus, mit dem es der gesammten frühern Literatur das Leben absprach, während es mit studentischer Keckheit sich selbst in den Mittelpunkt der Bewegung stellte — es war in alle dem ohne Zweifel ein Fortschritt, es diente auch dies zu einem Heilmittel, einem Zugpflaster gleichsam, welches der Schwäche der Zeit aufgelegt ward.

Aber über diese Anregung sind die Schriftsteller des Jungen Deutschland auch nicht hinausgekommen, wenigstens so lange nicht, als sie selbst sich noch dazu zählten und als ein Junges Deutschland noch anders als in den Repertorien der Literaturgeschichte bestand; die Frucht, deren Süßigkeit man die herbe Knospe verzeiht, ist entweder ganz ausgeblieben, oder zeigt doch ein ganz anderes Aussehen und gehört einer ganz andern Gattung an, als man nach dem ersten Auftreten dieser Richtung hätte vermuthen sollen.

Dies führt uns auf die Thätigkeit, welche die Mitglieder des ehemaligen Jungen Deutschland in nachmärzlicher Zeit entwickelt

haben. Dieselbe ist sehr beträchtlich, sowol dem Umfange nach, als auch was die Wirkung auf das Publicum anbetrifft; es ist unmöglich, die Literaturgeschichte dieser letzten zehn Jahre zu schreiben, ohne auch dieser Schriftsteller zu gedenken, welche dieselbe mit so zahlreichen und zum Theil so viel gelesenen Schriften bevölkert haben. Zwar haben nicht alle Mitglieder dieser ehemaligen Genossenschaft in gleichem Maße an dieser Thätigkeit Antheil genommen; Einige sind verstummt, Andere sind auf Gebiete gerathen, die von Literatur und Kunst, wie die Dinge heutzutage stehen, nur noch den Namen tragen und aus denen es den Betreffenden daher auch schwer fällt, den Weg zur literarischen Production zurückzufinden. Aber desto größer ist dafür die Fruchtbarkeit desjenigen Schriftstellers, der uns den Charakter des Jungen Deutschland überhaupt am reinsten und vollständigsten repräsentirt, und durch den das Andenken an diese im Uebrigen längst erloschene und vergessene Richtung auch allein noch im Gedächtniß des Publicums erhalten wird: Karl Gutzkow.

2.

Karl Gutzkow.

Wir bezeichneten Karl Gutzkow so eben als den hauptsächlichsten Repräsentanten, so zu sagen den eigentlichen Erben des ehemaligen Jungen Deutschland, und meinen damit ebensowohl die Vorzüge als die Schwächen, die positive wie die negative Seite dieses Schriftstellers angedeutet zu haben. Wie Niemand aus seiner Haut wachsen kann, so kann auch Niemand die geistige Haut abschütteln, mit der seine Zeit und seine geschichtliche Herkunft ihn umkleidet haben oder wenn es Einzelnen gelingt, die Schlangenhaut der Vergangenheit von sich abzustreifen und einer neuen verjüngten Zeit mit verjüngtem Leibe entgegenzutreten, so ist das doch, grade wie in der Naturgeschichte, im Uebrigen für den Betreffenden selbst mit so viel Unbehagen und Anstrengung verknüpft, daß die Spuren davon sich nie ganz verlieren.

An Entwickelungsfähigkeit fehlt es nun Karl Gutzkow wahrlich nicht, im Gegentheil, wenn wir vorhin schon dem Jungen Deutschland im Allgemeinen eine große Versalität nachsagten, so zeigt sich diese Eigenschaft bei keinem seiner ehemaligen Mitglieder deutlicher und in höherem Maße, als bei Gutzkow. Er ist der wahre Proteus unserer modernen Literatur; wie es keine Gattung giebt, die er nicht angebaut hätte, von der Kritik bis zum Drama, vom Epigramm bis zum großen, neunbändigen Roman, so giebt es

auch in der Welt der Empfindung keinen Ton, den er nicht anzuschlagen, in der Welt des Geistes keine Farbe, die er nicht zu tragen wüßte. Gutzkow ist nicht nur einer der fruchtbarsten, er ist auch einer der zähesten und ausdauerndsten Schriftsteller, welche unsere Literatur irgend aufzuweisen hat. Diese Zähigkeit bildet sogar einen Hauptzug in seinem literarischen Charakter. Gutzkow ist keiner von den ursprünglichen Geistern, welche ihr Ziel gleichsam im Fluge erreichen: vielmehr zeigt er sich auch darin als ein ächter Sohn seiner Zeit, daß seine Bildung eine ungemein zusammengesetzte ist und daß er mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen, mehr mit dem wohlgeschulten Talent als mit dem angebornen Genie arbeitet. Als rüstiges, arbeitsames Talent ist Gutzkow überhaupt respectabel, ja er kann in dieser Hinsicht allen Schriftstellern seiner Zeit zum Muster dienen, wie er ja auch von allen, wenn auch nicht die frischesten und duftigsten, doch jedenfalls die meisten Lorbeeren geerntet hat. Gutzkow gehört zu den Naturen, die, wie das Sprichwort sagt, nicht todt zu kriegen sind; eine Niederlage ist für ihn immer nur ein Antrieb zu einem neuen Kampfe, zwanzigmal vom Pferde gefallen, steigt er zum einundzwanzigsten Mal wieder auf und zwingt den störrigen Pegasus endlich doch, wohin er ihn haben will.

Nur daß man diesen Zwang mitunter auch etwas verspürt und daß sein Pegasus überhaupt mehr ein wohlgerittenes Manegepferd ist, als ein wildfeuriger Renner. Wie die Tendenz die gesammte literarische Thätigkeit des Jungen Deutschland beherrschte und zwar nicht sowol als ein Innerliches, Ursprüngliches, als vielmehr als ein Aeußerlich hinzugekommenes und Auferlegtes, so ist Gutzkow auch heutzutage noch, nach allen Wandelungen, die er durchgemacht, wesentlich Reflexionspoet.

Das ist nun im Munde gewisser Kritiker, die zwar die Para-

graphen des Compendiums, nicht aber die Fülle der Erscheinungen vor Augen haben, ein sehr harter Vorwurf. Wir sind darüber anderer Meinung, wir glauben, daß es eine kindische Forderung wäre, wollte man von einer Zeit, die so durch und durch reflectirt ist wie die unsere, etwas Anderes als Reflexionspoeten verlangen oder wenigstens, wollte man ein großes Geschrei erheben und sich, ich weiß nicht über welche ästhetische Gewaltthat beschweren, wo bei einem Poeten dieser reflectirenden Zeit die Reflexion nun auch wirklich in den Vorgrund tritt. Weit entfernt also, Gutzkow einen Vorwurf damit zu machen, wollen wir mit der Bezeichnung Reflexionspoet hier nur das feststellen, daß, wie bei den meisten Dichtern unserer Tage, der Verstand bei ihm die Oberhand hat über die Phantasie und daß seine Schöpfungen ihren Ursprung weniger den unmittelbaren Eingebungen des Genius, als einer geschickten und sorgfältigen Combination gewisser, durch Beobachtung und Nachdenken gewonnener Eindrücke verdankt.

Bedenklicher dagegen erscheint es uns, daß dieser Dichter, trotz seiner ungemeinen Versalität und trotz seiner wiederholten Entpuppungen, doch eigentlich nie einen neuen Inhalt gewonnen, sondern stets nur den alten in den mannigfachsten Formen reproducirt hat. Wie die Kritik das Hauptfahrwasser des beginnenden Jungen Deutschland bildete, so überwiegt in Gutzkow auch jetzt noch die Kritik und macht sich nicht selten auch da geltend, wohin sie nicht gehört, in jenem Gebiet naiv realistischer Darstellung, auf welchem der Herausgeber der „Unterhaltungen am häuslichen Herd" sich neuerdings mit so viel Behaglichkeit niedergelassen hat. Das Junge Deutschland trat ferner zuerst und hauptsächlich in der Journalistik auf; es war der eigentliche Regenerator unserer versumpften und versunkenen Tagespresse, und wenn der Literarhistoriker stellenweise zweifeln kann, in welchem Sinne er die Acten

über das Junge Deutschland eigentlich abschließen soll, in verurtheilendem oder in freisprechendem, so wird der Geschichtschreiber der deutschen Journalistik nicht umhin können, ihm — neben großen Schattenseiten — auch große und unvergängliche Verdienste zuzuerkennen. Dieses Vorwiegen des journalistischen Charakters zeigt sich nun auch noch in der zweiten, mehr positiven Hälfte von Gutzkow's literarischer Thätigkeit, und zwar wiederum nach beiden Seiten hin, im Guten sowohl wie im Schlimmen. Es war gewiß ein Verdienst, das dieser Schriftsteller sich erworben hat, als er, die Stirn noch frisch bekränzt mit den eben errungenen Lorbeeren der „Ritter vom Geiste," noch einmal hinabstieg in die Arena der Tagesliteratur und ein Blatt gründete (die schon genannten „Unterhaltungen am häuslichen Herd," 1852), das einen Mittelpunkt zu bilden sucht für die populär-belletristische Production, die Unterhaltungsliteratur im specifischen Sinne, eine Gattung also, auf welche unsere Poeten bis vor Kurzem noch mit großer Geringschätzung herabsahen. Das Verdienst, das Gutzkow sich dadurch erworben, wird aber um so größer und macht der Kraft seiner Selbstüberwindung um so mehr Ehre, als das von ihm gegründete Blatt im Ganzen einen sehr gemäßigten und idyllischen Charakter trägt und ihm wenig oder gar keine Gelegenheit bietet zu jenen journalistischen Kämpfen, jenen polemischen Erörterungen und Aufregungen, die er sonst so sehr liebte und die Anfangs so viel dazu beitrugen, seinen Namen bekannt zu machen. Es ist das aber wirklich eine Entsagung und will etwas bedeuten, wenn man alt und grau geworden ist unter den Kämpfen der Literatur, mit einem Mal unter die Friedensfreunde zu gehen und alle jene zierlichen Pfeile des Spottes, jene blanken Klingen des Witzes, jene krummen Säbel der „göttlichen Grobheit," die man bis dahin mit so vieler Virtuosität gehandhabt, auf einmal zum alten Eisen zu legen.

Allein das journalistische Blut, das Gutzkow durchdringt, ist dabei nicht stehen geblieben, es äußert sich, gleich seiner kritischen Neigung, auch da, wo wir es eben nicht zu spüren wünschen, nämlich auch in seinen poetischen Productionen. Wie man den Seemann am Gang erkennt oder wie man es gewissen ausgedienten Soldaten anmerkt, daß sie bei der Cavallerie gestanden haben, so merkt man es auch Gutzkow in Allem, was er schreibt, noch heutzutage an, daß er seine literarische Rekrutenzeit bei der Journalistik abgedient hat. Die praktische Tendenz, die Berechnung auf den unmittelbaren, augenblicklichen Erfolg, an die man sich als Tagesschriftsteller so leicht gewöhnt, ja die hier vielleicht unentbehrlich und nothwendig ist, blickt noch jetzt aus Allem hervor, was Gutzkow schreibt; selbst einige seiner berühmtesten und beliebtesten Theaterstücke (man denke z. B. an „Uriel Acosta," den dramatischen Pendant der damaligen freigemeindlichen Zeitungspresse) sind eigentlich nicht viel mehr als dramatisirte Zeitungsartikel, ja sogar seine neunbändigen „Ritter vom Geiste" sind im Grunde nur eine sehr geschickt combinirte, mit vielen höchst lehrreichen und ergötzlichen Beispielen illustrirte Sammlung von „Prémiers-Paris."

Noch mehr: Gutzkow ist zum Theil sogar hinter sich selbst und sein eigenes Princip zurückgegangen und hat in den literarischen Erzeugnissen seiner zweiten Hälfte Motive benutzt und Tendenzen verfolgt, die er im Anfang seiner Laufbahn mit dem ganzen Uebermuth seiner jugendlichen Polemik verfolgte. Als Gutzkow um seine ersten literarischen Sporen kämpfte, waren ihm die Romantiker viel zu alt; seitdem ist er noch bis hinter die Romantiker zurückgegangen und hat seine Vorbilder von einer Generation entnommen, die schon von den Romantikern als antiquirt betrachtet wurde. Wie sehr Gutzkow selbst sich auch dagegen sträuben mag, eine unbefangene, auf historischer Vergleichung beruhende Kritik

kann in den Dramen und Romanen seiner späteren Epoche doch nichts sehen, als den wiederauferstandenen Iffland und Kotzebue.

Und auch das wieder soll ihm keineswegs zur Unehre gesagt sein. Iffland und Kotzebue haben nicht nur die Literatur ihrer Zeit in einem Grade und einer Ausdehnung beherrscht, wie es stets nur wenigen Schriftstellern vergönnt war, sondern auch jetzt noch, da kein Nimbus der Zeitrichtung sie mehr umgiebt und da sie das gewöhnliche Schicksal der Triumphatoren, nämlich erst gekrönt und dann gesteinigt zu werden, in so erschütternder Weise getheilt haben — auch jetzt noch und grade jetzt wieder, da mit dem Nimbus der Zeitstimmung auch die Gefahren beseitigt sind, welche diese beiden Schriftsteller für das sittliche Verhalten ihrer Zeitgenossen mit sich führten, müssen wir in ihnen ein Paar höchst fruchtbare und bedeutende Talente anerkennen.

Auch würde man Gutzkow, meinen wir, sehr Unrecht thun, wollte man es nur seinem schlechten Geschmack oder irgend einem sonstigen persönlichen Fehlgriff zuschreiben, daß er sich grade diese beiden Schriftsteller zum Vorbild seiner späteren und eingreifendsten Thätigkeit genommen hat. Vielmehr ist auch das wieder theils eine Folge innerer geschichtlicher Nöthigung, theils eine Frucht jenes feinen, instinctmäßigen Verständnisses für die Bedürfnisse und freilich auch die Schwächen seiner Zeit, von dem Gutzkow auch übrigens so viel Proben geliefert hat.

Um das letztere vorauszunehmen, so ist es eine ganz unbestreitbare Thatsache, daß unsere Zeit, sei es aus eigenem Antrieb, sei es als Gegensatz gegen die frühere politische Leidenschaftlichkeit, einen sehr deutlich ausgeprägten Hang zum Idyllischen, Häuslichen, Sentimentalen besitzt. Konnte man vor dem verhängnißvollen März nicht wild genug thun, so weiß man jetzt seiner Sanftmuth und Zartheit keine Grenze zu setzen; mochte man damals keine andere

Musik hören, als „Trommeln und Pfeifen, krieg'rischer Klang," so hört man jetzt den schmelzenden Trillern unserer literarischen Flötenbläser mit derselben Andacht und demselben Behagen zu, wie unsere Großmütter zur Zeit ihrer Jugend thaten. Wir haben das zum Theil schon bei Gelegenheit unserer modernen Märchendichter gesehen: wie die Welt in vormärzlicher Zeit nicht weit genug sein konnte, so wird sie jetzt niemals zu eng; damals mußte Alles im Kolossalstil gehalten sein, jetzt florirt die Miniaturmalerei; damals Brodnabog, jetzt Liliput.

Und auch das ist wieder nur halb ein Irrthum, halb die von der Natur gebotene Befriedigung eines wirklichen und richtigen Bedürfnisses. In dieser kleinen Welt des Hauses, in die wir uns jetzt wieder flüchten, wie klein sie sei, ist doch immer noch mehr Behaglichkeit und poetisches Leben, als in dem unabsehbaren Sumpf unserer Tagespolitik; diese kleinen, zierlichen Empfindungen, die wir wiederum in uns nähren und pflegen, haben doch noch immer mehr Wärme und sind darum auch menschenwürdiger, als die kalte, ironische Gleichgültigkeit, dieser Frost der Selbstverachtung, der uns im Anblick unserer öffentlichen Zustände überfällt; es ist nicht die Sonne, nur der Mond, der blasse, sentimentale Mond ists, der uns scheint, aber auch eine blasse Mondnacht ist besser, als die absolute Dunkelheit, die uns übrigens umgiebt.

Aber auch ganz abgesehen von diesen Zeitrücksichten, lebt in Iffland und Kotzebue ein gewisses berechtigtes Etwas, das eben deshalb auch zu allen Zeiten wiederkehrt. Wir Deutschen sind nun einmal eine sentimentale Nation; wir lassen uns gern rühren, wir sind gute Hausväter und nehmen an den kleinen Ereignissen der Familie zum mindesten denselben Antheil, wie an den großen Begebenheiten der Geschichte. Und wenn wir nun, rührungsbedürftig wie wir sind, uns mitunter auch von Dingen rühren lassen, an

Digitized by Google

denen in der That nichts Rührendes ist, oder wenn wir das häusliche Interesse auf Kosten des öffentlichen, den Spießbürger auf Kosten des Bürgers nähren, so ist das nur eine jener Uebertreibungen und verkehrten Anwendungen, denen alle menschlichen Empfindungen ausgesetzt sind.

Andererseits jedoch, um zu begreifen, wie grade der Dichter der „Ritter vom Geiste" mit solcher Vorliebe auf Iffland und Kotzebue zurückkommt, darf man auch nicht außer Acht lassen, daß er ein geborener Berliner und daß er sowol seine früheste Kindheit wie seine eigentlichen Bildungsjahre im märkischen Sande verlebt hat. So übel berufen nun aber der Berliner auswärts auch wegen seiner angeblichen Gemüthlosigkeit ist und so sehr er selbst sich darin gefällt, den „Geist, der ewig verneint" unter den Stämmen Deutschlands zu spielen, so ist doch Jedem, der diesen absonderlichen Menschenschlag wirklich kennt, auch nicht verborgen, daß er, ganz im Widerspruch mit seiner losen Zunge und seinen sonstigen frivolen Manieren, im Gegentheil ein sehr empfindsames Herz hat und außerordentlich leicht gerührt wird. Beweise für diese mehr ethnographische als literargeschichtliche Behauptung zu liefern, ist hier nicht der Ort; vorhanden aber sind sie in großer Zahl und lassen sich mit leichter Mühe beibringen, von dem berühmten Wohlthätigkeitssinn der Berliner angefangen bis hinunter zu den Erfolgen, welche die Rührstücke der Frau Birch-Pfeiffer grade beim Berliner Publicum davongetragen und die ja auch nur wieder eine blasse Copie der Lorbeeren sind, die Iffland und Kotzebue sich ehedem bei den Berlinern erwarben. Wie jetzt Frau Birch-Pfeiffer und wie vor dreißig Jahren Raupach (in dem, beiher bemerkt, mehr Verwandtschaft mit Frau Birch-Pfeiffer steckt, im Guten wie im Schlimmen, als seine wohlgefeilten Jamben verrathen), so waren einstmals Iffland und Kotzebue nirgend in Deutschland so beliebt und

zählten ihre Bewunderer in solchen Schaaren, als in der preußischen „Hauptstadt der Intelligenz.“ Von Iffland, dessen Hauptwirksamkeit ja unmittelbar nach Berlin fällt, ist dies allbekannt. Aber auch Kotzebue's Ruhm ging hauptsächlich von Berlin aus; in Berlin schlugen seine Theaterstücke zuerst und am kräftigsten durch, in Berlin etablirte er in Gemeinschaft mit Garlieb Merkel jenen „Freimüthigen“ (1802), in welchem er seinen, den Kotzebue'schen Standpunkt zum Maßstab aller literarischen Erscheinungen machte, der Classiker sowol wie der Romantiker; in Berlin endlich wurde er, der bis dahin nichts als zahlreiche Theaterstücke und Romane geschrieben hatte, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Gast eines Hofes, der sich gegen die Literatur der Zeit übrigens wenig aufmunternd verhielt und zwar Lafontaine mit einer Pension begnadigte, Goethe und Schiller aber dem kleinen Weimar bereitwillig überließ.

Von diesem Iffland-Kotzebue'schen Blute nun, das somit das ganze Berlinerthum mehr oder minder durchdringt, selbst bis auf unsere Tage — oder wer möchte in den jetzt ausgestorbenen Eckenstehern und ihrem geistvollen Nachfolger, dem heutigen „Kladderadatsch,“ eine gewisse Verwandtschaft mit der Kotzebue'schen Komik verkennen — von diesem Iffland-Kotzebue'schen Blute, sage ich, das für das ganze Berlinerthum alter und neuer Zeit so charakteristisch, ist nun auch einiges auf Karl Gutzkow, diesen bedeutendsten Schriftsteller, den das Berlin der Gegenwart, wenigstens auf belletristischem Gebiete, hervorgebracht hat, übergegangen. Wie das malcontente, verdrießliche Wesen, die Lust am Zanken und Nergeln, die Gutzkow in seiner ersten Epoche auszeichnete und die sich auch jetzt, unter dem erheiternden Strahl des öffentlichen Erfolgs zwar vermindert, aber keineswegs ganz verloren hat, ein ächt Berlinisches Gewächs ist und ihre Herkunft von den Ufern der Spree keinen

Augenblick verleugnen kann, so trägt auch seine Sentimentalität und die Vorliebe für das Häuslich-Rührsame, das sich in seinen neuesten Producten äußert, einen entschieden Berlinischen Zug. Gutzkow ist ein ächter Berliner darin, daß er sofort über Alles ein fertiges Urtheil hat, daß er über Alles witzig, geistvoll und angenehm zu plaudern weiß: aber nicht minder Berlinisch ist auch die Süßlichkeit der Empfindung und die Hinneigung zum Kleinen, Idyllischen, die dicht neben seiner ätzenden Satire und seinen kühnen social-politischen Phantasmagorien liegt und hier oft so wundersame Contraste hervorbringt. Berlin ist bekanntlich unter allen europäischen Großstädten von der Natur am stiefmütterlichsten behandelt; die Landschaft, in der es liegt, ist eine der ärmsten und dürftigsten, die man sich vorstellen kann. Und doch könnte Niemand, der mitten in einem Paradiese wohnt, erpichter sein auf den Genuß der freien Natur und eine „möblirte Sommerwohnung" mehr zu den Bedürfnissen des Lebens rechnen, als es vom Berliner „Bürger" geschieht. Freilich ist der Bürger dafür in den Ansprüchen, die er an die Natur macht, auch sehr bescheiden; eine grünbestrichene Leinwand mit einer Gartenbank darunter, hart an einer staubigen Chaussee, ist vollkommen ausreichend, sein landschaftliches Bedürfniß zu befriedigen und ihn in eine Begeisterung zu versetzen, die er dann hinterdrein nicht selten beim Anblick der Rheinufer oder bei einem Sonnenaufgang vom Rigi — nicht empfindet. Man mache die Anwendung davon auf Gutzkow und man wird Manches an diesem Schriftsteller als natürlich und nothwendig begreifen, was auf den ersten Anblick nur als Willkür oder Mangel des Talents erscheint. —

Wenden wir uns nunmehr nach dieser allgemeinen Charakteristik dieses ebenso fruchtbaren wie einflußreichen Schriftstellers zu denjenigen Werken desselben, welche in die Zeit fallen, die uns hier

vornehmlich interessirt, so tritt uns zunächst sein schon mehrfach genannter großer Roman „Die Ritter vom Geiste“ entgegen. Schon in Hinsicht auf den äußeren Umfang dieses Werkes verdient dasselbe, als ein Beweis seltener Ausdauer und Beharrlichkeit, eine nicht gewöhnliche Anerkennung. Es sind neun ziemlich starke Bände, die im Laufe von noch nicht ganz drei Jahren (1850—1852) ans Licht traten. Freilich werden die neun Bände nicht ganz in dieser Zeit geschrieben sein, vielmehr wird der Dichter sein Werk schon Jahre zuvor bei sich herumgetragen und auch mit Ausarbeitung desselben den Anfang gemacht haben. Dennoch kann, nach inneren wie äußeren Merkmalen, der Entwurf des Romans in der Hauptsache nicht wohl vor das Jahr Achtundvierzig fallen und haben wir also unter allen Umständen einen seltenen Beweis von Energie und Fruchtbarkeit darin anzuerkennen.

Was das eben genannte Jahr selbst und die damit verbundene große politische Umwälzung anbetrifft, so hatte Gutzkow es allerdings nicht an Versuchen fehlen lassen, sich in irgend einer Art persönlich daran zu betheiligen. Auch darin wieder hatte er eine anerkennenswerthe Selbstüberwindung gezeigt. Denn einmal war die Bewegung des Jahres Achtundvierzig überhaupt nicht so angethan, daß sie von Schriftstellern geleitet werden konnte, vielmehr mußte Jeder, Schriftsteller oder nicht Schriftsteller, der sich in ihren Schlund stürzte, zum Voraus wissen, daß er ein Opfer seiner Tollkühnheit werden würde. Sodann aber war auch die Stellung, welche die ehemaligen Mitglieder des Jungen Deutschland zur Politik des Tages einnahmen, eine besonders genirte und unbequeme. Es war ihnen ergangen, wie es den meisten Menschen, trotz alles Scheltens und Predigens, in der Regel geht, sobald sie älter werden: ein neueres, jüngeres Geschlecht, das Geschlecht der politischen Lyriker, ein Geschlecht, mit dem sie ihrer Natur nach nicht wohl con=

curriren konnten, hatte sie in der öffentlichen Meinung überholt und wenigstens einen Theil der Früchte geerntet, welche sie gesäet. Dergleichen verschmerzt sich aber nicht leicht, und so zeigt sich auch bei den Schriftstellern des Jungen Deutschland genau von da ab, wo die politische Lyrik in Schwung kommt und zur Modegattung des Tages wird, eine gewisse Abneigung gegen Politik und politische Literatur im Allgemeinen. Es war buchstäblich dasselbe Verhältniß wie zur Philosophie; so lange Politik und Philosophie ein Monopol gewisser exclusiver Literaten gebildet hatte, so lange waren sie ein ganz vortreffliches, ganz unentbehrliches Element der Literatur gewesen; sobald das politische Interesse aber anfing, Eigenthum der Massen zu werden, sobald namentlich die politischen Dichter auftraten und mit der Gewalt und Süßigkeit und meinetwegen auch mit dem Lärm ihrer Melodien das Publicum zu sich herüberzogen, von demselben Augenblick an hieß die Politik grade so barbarisch und unpoetisch wie die Philosophie.

Außerdem aber war die gesammte Richtung des Jungen Deutschland viel zu sehr ein Product des Salons, es spukte zu viel darin nach von den abstract ästhetischen Interessen der alten Romantiker, als daß die literarischen Vertreter dieser Richtung sich von der praktisch politischen Bewegung der vierziger Jahre hätten können sehr angesprochen fühlen. Es war ein Verhältniß wie zwischen Heine und Börne; alle diese Schriftsteller des Jungen Deutschland trugen Glacéhandschuhe, alle schauderten sie innerlich zusammen vor der harten, schwieligen Faust des Arbeiters, alle, so demokratisch sie zum Theil auch thaten, gehörten innerlich, nach Wünschen und Neigungen, doch zur Aristokratie; sie waren im Grunde sehr stille, friedliche Leute und wenn sie hie und da auch ein Schwert führten, so war es doch mehr die Patentklinge

des Studenten, als der kurze, unpoetische Säbel des eigentlichen Soldaten.

Gutzkow, wie gesagt, überwand sowol jene mißgünstige Verdrossenheit als diese aristokratische Scheu und stürzte sich, gleich beim Beginn der Märzbewegung, persönlich in ihre dichtesten Wogen. Er nahm Antheil an den Demonstrationen, die den Berliner Märztagen zunächst vorangingen, er haranguirte die Arbeiter und hielt Reden im Thiergarten. Auch in der nächsten Zeit nach Ausbruch der Revolution war er zuweilen noch in jenen Clubs und Volksversammlungen zu finden, in denen man damals in kindlicher Naivetät das Fundament der Staaten zu gründen meinte. Bald jedoch sah er das Vergebliche dieses Strebens ein und zog sich aus der praktischen Politik zurück, nichts mit sich nehmend, als den ehrenden Haß der Kreuzzeitung und ihrer Genossen.

Doch war dieser Rückzug zunächst nur ein äußerlicher; er stieg nur von der Tribüne des Volksredners, ohne damit die Politik selbst aufzugeben, er zog sich nur auf den ihm wohlbekannten Posten der Literatur zurück, ohne darum die politische Praxis ganz aus dem Auge zu lassen. Dieser literarischen Betheiligung des Verfassers an den Ereignissen des Jahres Achtundvierzig verdanken zwei kleine Schriften ihren Ursprung, die noch im Laufe desselben Jahres, zum Theil sogar noch unter den unmittelbaren Eindrücken der Märztage erschienen: „Ansprache an das Volk“ und „Deutschland am Vorabend seines Falls und seiner Größe.“ Beide waren aus einen wohlmeinenden und patriotischen Sinne hervorgegangen, theilten jedoch das Schicksal, das Patriotismus und wohlmeinende Absicht damals überhaupt hatten, sofern sie nicht der Leidenschaft der Parteien schmeichelten: nämlich das Schicksal, überhört zu werden.

Unmittelbar hiernach scheint Gutzkow an die Ausarbeitung seiner „Ritter vom Geiste“ gegangen zu sein, und spricht auch das

wieder für die ungewöhnliche Begabung dieses Schriftstellers, daß er in einer Zeit so allgemeiner Gährung und Unruhe und nachdem er selbst erst so wenig ermuthigende Erfahrungen gemacht hatte, sich dennoch zu einer so großen und schwierigen Arbeit zusammenzuraffen vermochte. Auch hat diese Energie gewiß nicht den kleinsten Antheil an dem Beifall, mit welchem die „Ritter vom Geiste“ aufgenommen wurden und mit dem sich für den Dichter selbst eine ganz neue Epoche eröffnete. Denn gleich Alfred Meißner und anderen jüngeren Dichtern gehört auch Gutzkow zu den Schriftstellern, die den Sonnenschein der öffentlichen Anerkennung nicht wohl entbehren können; herber Tadel verwirrt und entmuthigt sie, während Lob oder wenigstens schonende Besprechung ihrer Fehler sie ermuntert und anspornt und mit dem Wollen zugleich auch ihre Kraft vermehrt. Für die Literaturgeschichte im strengen, wissenschaftlichen Sinne ist das allerdings keine Rücksicht, die Kritik des Tages dagegen, die sich ihres wesentlich pädagogischen Charakters denn doch nie ganz entschlagen sollte, dürfte auf diese Eigenthümlichkeit mancher unserer Schriftsteller allerdings wol Rücksicht nehmen und konnte es daher auch unseres Bedünkens nichts Falscheres und Verkehrteres geben, als die plumpen Keulenschläge, mit denen gewisse Kritiker über Gutzkow und seine „Ritter vom Geiste“ herfielen, offenbar mehr um ein persönliches Müthchen an ihm zu kühlen, als wirklich bloß in ästhetischem Interesse.

Ueberhaupt haben die „Ritter vom Geiste“ das Schicksal gehabt, eben so maßlos erhoben wie herabgesetzt zu werden; während die Einen nur einen vergeblichen Anlauf darin sahen, glaubten die Anderen ein Buch darin zu erblicken, würdig den Meisterwerken aller Zeiten und aller Nationen an die Seite gesetzt zu werden.

Beides mit Unrecht. Auch bei den „Rittern vom Geiste,“ wie bei Allem, was die Gegenwart hervorbringt, wenigstens soweit es

irgend einer höhern Gattung der Kunst angehört und höhere Ansprüche zu befriedigen sucht, muß man den halben und zwiespältigen Charakter im Auge behalten, der unserer Zeit überhaupt aufgeprägt ist. Ja, es ist eine Zeit verfehlter Anläufe, halber Thaten, großer Bestrebungen, denen der Erfolg nicht entspricht und insofern wir die „Ritter vom Geiste“ als ein künstlerisches Ganzes, eine Composition im strengern und eigentlichen Sinne betrachten, insofern dürfte auch dieser Roman des geistvollen und strebsamen Autors nicht nur hinter den Forderungen der Kritik, sondern vermuthlich auch hinter seinen eigenen Forderungen zurückgeblieben sein. Es fehlt dem Roman vor Allem der geistige, der ideale Mittelpunkt; für diesen breiten, massenhaften Leib ist die Idee, die ihn beherrscht, theils an sich zu klein, theils nicht mit genügender Deutlichkeit ausgeprägt. Wir sind es zwar von Schiller's „Geisterseher“ und Goethe's „Wilhelm Meister“ her gewöhnt, Geheimbünde und ähnliche mysteriöse Gesellschaften und Persönlichkeiten als erlaubte und beliebte Staffage des Romans zu betrachten. Aber andere Zeiten, andere Sitten. Goethe und Schiller und ihren humanistischen Bestrebungen lag die Idee eines derartigen Geheimbundes, einer Freimauerei zu den höchsten und erhabensten Zwecken noch ziemlich nahe: wie ja auch die Freimauerei selbst zu eben jener Zeit ihre einflußreichste Rolle spielte und — man denke an Lessing und Herder — ihre schönsten Triumphe feierte. Für unsere Zeit dagegen, die Zeit der vollständigsten und unbedingtesten Oeffentlichkeit, haben diese Mysterien ihren Reiz und damit auch ihre Wichtigkeit verloren; wir zweifeln, ob sie nur noch als Apparat eines Romans mit Erfolg zu verwenden sein dürften, ganz gewiß aber sind sie nicht mehr ausreichend, um, wie es in den „Rittern vom Geiste“ geschieht, den Mittelpunkt und geistigen Kern der Fabel zu bilden. Das Unzulängliche dieses Motivs wird aber in diesem Falle um so auffälliger,

je mehr wir uns hier übrigens auf modernem Boden befinden und je treuer das Bild ist, das der Dichter uns von der Gegenwart, ihren Kämpfen und Leiden, ihren Hoffnungen und Verirrungen entwirft; es hat etwas Unbefriedigendes, das beinahe ins Komische umzuschlagen droht, wenn endlich diese ganze vielgestaltige Welt, die wir neun starke Bände hindurch mit so viel Aufmerksamkeit verfolgt haben, sich zu einem neuen, höchst unmodernen Geheimdienst, einer Art politischer Loge oder Maurerbund zuspitzt.

Dieser Mangel einer durchgreifenden, das Ganze organisch zusammenhaltenden Idee von hinlänglicher Bedeutung und Lebensfähigkeit hat es denn auch verschuldet, daß auch die Hauptcharaktere des Romans, die eigentlichen Helden desselben, die Träger seines idealen Theils, nicht völlig genügen; auch sie sind nicht bedeutend, nicht großartig genug, auch sie müßten, um ihre Umgebung wirklich so zu überragen, wie wir es von dem Helden des Romans mit Recht verlangen, zum mindesten einen ganzen Kopf höher sein. Doch trifft dieser Vorwurf freilich mehr oder weniger alle Gutzkow-schen Dichtungen und nicht bloß die Gutzkow'schen allein, sondern überhaupt die meisten Erzeugnisse unserer modernen Literatur. Wie unter unseren Schauspielern das Geschlecht der jugendlichen Helden völlig auszusterben droht, so vermögen auch unsere Dichter keine poetischen Helden mehr zu erfinden; es weht einmal nicht die Luft bei uns, in der die Helden wachsen, wir sind jetzt nur ein halbes, schwächliches, in sich selbst verkümmerndes, widerspruchvolles Geschlecht, müssen uns also auch begnügen, wenn die Poesie, dieser Spiegel der Wirklichkeit, uns nur halbe, schwächliche Gestalten zeigt, nicht aber, wie gewisse bärbeißige Kritiker thun, nach Kinderweise den Spiegel zerschlagen, weil das Bild, das er uns zurückstrahlt, uns nicht gefällt.

Lassen wir also derartige hochgespannte, das Maß unserer

Zeit überschreitenden Forderungen bei Seite; suchen wir in den „Rittern vom Geiste“ keines jener Werke, die ebensosehr auf der Höhe ihrer Zeit wie der Dichtung stehen, und deren ja das ganze Gebiet des Romans, bei Lichte besehen, bisher nur ein einziges aufzuweisen hat, nämlich Cervantes' Don Quixote, der für den Roman dasselbe großartige und unerreichbare Muster ist, wie Shakespeare's Dramen für die Bühne; begnügen wir uns vielmehr mit einer Reihe einzelner, höchst lebendiger Schilderungen und Genrebilder, die, wenn sie auch nicht immer ganz geschickt verknüpft sind, oder wenn sie stellenweise auch eins dem andern im Wege stehen, doch im Ganzen recht viel Anregendes und Unterhaltendes bieten und der scharfen Beobachtungsgabe des Dichters ebensoviel Ehre machen, wie der Kraft und Sicherheit seines darstellenden Talents: so verdienen die „Ritter vom Geiste“ allerdings als eins der hervorragendsten und gelungensten Werke bezeichnet zu werden, welche die jüngere Literatur überhaupt hervorgebracht hat. Namentlich in der Schilderung gewisser anbrüchiger, innerlich hohler Charaktere, sowie gewisser morscher, innerlich fauler gesellschaftlicher Zustände hat der Dichter ein namhaftes Talent entwickelt. Denn auch auf die „Ritter vom Geiste“ paßt, was der modernen Literatur überhaupt nachgesagt wird: nämlich daß sie die Schattenseiten des Lebens geschickter und treuer und darum auch mit mehr Vorliebe darstellt, als seine Lichtseiten. Die Thatsache zugestanden, so wird doch auch sie ihre Begründung wiederum nur darin finden, daß das Leben der Gegenwart eben mehr Schatten- als Lichtseiten darbietet und daß unsere angehenden Dichter Gelegenheit haben, mehr kranke als gesunde Zustände, mehr faule und nichtswürdige, als edle und großartige Charaktere zu studiren.

Dieser Schätzung der „Ritter vom Geiste,“ die also kein Kunstwerk ersten Ranges, wohl aber einen recht unterhaltenden und

wohlgeschriebenen Roman darin erblickt, hat nun, dünkt uns, auch die Aufnahme entsprochen, welche das Buch beim Publicum gefunden. Jene neuen Bahnen freilich, welche einzelne enthusiastische Anhänger des Dichters beim Erscheinen der ersten Bände verkündigten, haben die „Ritter vom Geiste" unserer Literatur nicht eröffnet. Auch jener „Roman des Nebeneinander," den der Dichter selbst im Vorwort der „Ritter vom Geiste" etwas gar zu eilig ankündigte, hat sich eben so schnell wieder verlaufen, wie er in Scene gesetzt ward, ohne irgend welche Spuren seines Auftretens zurückzulassen. Allein auch darin können wir keine wirkliche Niederlage des Dichters erblicken; wenn der Wein nur gut ist, was kommt auf den Zettel an, der auf der Flasche klebt? Dieser nicht ganz wohl angebrachte Nachdruck, mit welchem Gutzkow in erster Vaterfreude seinen „Roman des Nebeneinander" ankündigte, war noch eine unter den obwaltenden Umständen doppelt verzeihliche Reminiscenz seiner frühesten jungdeutschen Epoche; es war damals noch so Mode, von jeder neuen Novelle und jedem neuen Drama, ja oft nur von einer glänzend geschriebenen Kritik den Anfang einer neuen literarischen Epoche zu datiren, und wenn nun ein Dichter, der übrigens so viele Beweise seines rastlosen Fleißes und seiner unermüdlichen Strebsamkeit gegeben hat, sich von einer solchen veralteten Mode auch einmal zur Unzeit beschleichen läßt, so ist das doch gewiß kein Grund, ihn nun gleich vor ein kritisches Inquisitionstribunal zu schleppen und das Buch zu verdammen um des Vorworts willen.

Und dies zweideutige Vergnügen, das Gute und Wohlgelungene darum zu verwerfen, weil es nicht gleich das Beste und Vollkommenste ist, was sich denken läßt, hat nun auch das Publicum jenen kritischen Ketzerrichtern überlassen und hat, während jene das völlig Verfehlte des Unternehmens zu erweisen suchten, das Buch selbst

mit Wohlwollen und Freundlichkeit bei sich aufgenommen. Die „Ritter vom Geiste“ haben in wenigen Jahren drei Auflagen erlebt und wenn wir auch zugeben, daß dieser statistische Maßstab noch lange kein ästhetischer ist, so darf das Factum doch auch nicht ganz übersehen werden, am Wenigsten bei einem Buche von solchem Umfang, das schon eben deßhalb nicht ganz leicht ins größere Publicum dringt.

Für den Verfasser selbst aber beginnt damit, wie wir schon oben andeuteten, eine neue Epoche; nachdem dieser große Wurf gelungen, faßt er nicht bloß Zutrauen zum Publicum, sondern auch sein Zutrauen zu sich selbst erhebt und befestigt sich; sein Wesen verliert mehr und mehr das krankhaft Gespannte, Reizbare, das wir wol früher an ihm bemerkten, er wird (in moralischem Sinne natürlich) so zu sagen fetter, wohlgenährter und damit auch behaglicher und unbefangener. Das bekannte Wort, das Shakespeare's Cäsar von den fetten Leuten sagt, die ungefährlich sind und mit denen er daher umzugehen wünscht, paßt auch auf die Literatur; gebt einem Dichter Erfolge, nährt ihn mit dem Zuckerbrod des Lobes und in neunzig Fällen von hundert, gebt Acht, wie liebenswürdig er wird!

Mit den „Rittern vom Geiste“ hatte Gutzkow gleichsam seinen Frieden mit dem Publicum und mit sich selbst geschlossen und diese friedfertige Stimmung äußert sich auch sofort in einer Reihe größerer und kleinerer Productionen, die sämmtlich das Gepräge des Behaglichen, Friedfertigen, Liebenswürdigen an sich tragen; der Dichter will jetzt nicht mehr kämpfen, er will seine Siege genießen, er will sich nicht mehr mit Feinden herumschlagen, er will die Zahl seiner Freunde vermehren und befestigen. Dies Bemühen giebt sich nach allen Richtungen kund, welche der so ungemein fruchtbare und bewegliche Autor von jetzt ab einschlägt. Als erzählender

Dichter kultivirt er hauptsächlich die kleine Erzählung und Novelle; als Dramatiker (ein Punkt, über den wir sogleich noch ausführlicher sprechen werden) verläßt er den eigentlichen tragischen Kothurn, der ihm allerdings niemals recht gepaßt hat, und steigt zu den minder hochstrebenden, aber erfolgreicheren und beliebteren Gattungen des Lustspiels und des Familiendramas herab; als Kritiker endlich zeigt er jetzt eben so viel Milde, wie er ehedem scharf, beißend und zum Tadel geneigt war, und äußert sich, gleich dem alternden Goethe, in der Regel nur dann, wenn er eine mehr oder minder lebhafte Anerkennung auszusprechen hat.

Diese einzelnen sehr zahlreichen Producte können wir hier natürlich nicht namentlich aufzählen. Das Meiste davon wurde zuerst in den „Unterhaltungen am häuslichen Herde“ veröffentlicht, deren wir bereits gedacht haben und die als die unmittelbare Frucht jenes guten Einvernehmens zu betrachten sind, das durch die „Ritter vom Geiste“ zwischen dem Autor und dem Publicum hergestellt worden war. Eine beträchtliche Anzahl dieser kleinen Erzählungen, Genrebilder, Charakteristiken, ästhetischen, literarischen und socialen Betrachtungen hat der Dichter seitdem unter dem Titel „Die kleine Narrenwelt“ (3 Bde., 1855) gesammelt; die Freunde desselben werden sie mit Vergnügen lesen und sich des bunten und mannigfachen Inhalts erfreuen. Nur bei einem der zahlreichen Producte, mit denen er nach den „Rittern vom Geiste“ vors Publicum getreten ist, wollen wir noch einige Augenblicke verweilen und auch das nicht sowol um seines ästhetischen Werthes willen (der in der That nicht sehr erheblich ist), als vielmehr, weil wir darin eine Bestätigung dessen finden, was wir oben über die sentimentale, rührsame Seite dieses Dichters und die innige Verwandtschaft seines poetischen Charakters mit seiner Berliner Heimath äußerten.

Das ist das Buch: „Aus der Knabenzeit,“ das Gutzkow im

Sommer 1852, also beinahe gleichzeitig mit den letzten Bänden der „Ritter vom Geiste" erscheinen ließ. An und für sich zwar hatte es etwas Ueberraschendes und auch die Verehrer des Dichters wurden im ersten Augenblick einigermaßen stutzig darüber, daß er, der kaum Vierzigjährige, der noch in der vollen Blüte männlicher Jahre stand, bereits mit einer Art von Memoiren oder Selbstbekenntnissen hervortrat: eine Gattung bekanntlich, die dem höheren Alter vorbehalten ist, dem Alter, das sich selbst dem Ende seiner Laufbahn nahe fühlt und das, auf die Zukunft verzichtend, sich noch einmal im Glanz der Vergangenheit sonnen will. Auch hat der Dichter wol selbst gefühlt, daß die Zeit, Memoiren zu schreiben, für ihn noch nicht gekommen. Er verwahrt sich in der Einleitung seines Buchs ausdrücklich dagegen, als sei es ihm um eine Geschichte seiner Jugend zu thun gewesen; seine eigene Person, versichert er, sei ihm selbst bei Abfassung desselben so gleichgültig gewesen, daß er an nichts weniger gedacht als ein Entwickelungsbild seiner selbst zu entwerfen. Nicht sein Jugendleben will er schildern, sondern nur den Schauplatz dieses Jugendlebens; es sollen, nach der Absicht des Verfassers, Beiträge sein zur Charakteristik Berlins, zunächst desjenigen Berlin, wie es sich vom Schluß der Freiheitskriege bis etwa zum Jahre Zwanzig gestaltet hatte. Gutzkow will mit diesem Buche dem üblen Rufe entgegentreten, dessen Berlin im übrigen Deutschland genießt; in der Geschichte seines eigenen kleinen Jugendlebens will er, wie er selbst ausdrücklich sagt, den Beweis liefern, daß das Innere des Berliner Lebens keineswegs so kaltverständig, so gemüthlos und ohne Ursprünglichkeit ist, wie man gemeiniglich glaubt und wie die Berliner sich wol selbst zu geben lieben, sondern daß auch hier, wenigstens in der bescheidenen Stille des häuslichen Lebens, ein frischer Quell ächter und wahrhafter Gemüthlichkeit sprudelt, dessen

wohlthätige Spuren sich auch späterhin niemals ganz abwaschen oder entstellen lassen, auch nicht einmal von denen, die es selber wünschen.

Diesen Versicherungen des Verfassers ist gewiß Glauben zu schenken; es ist ihm wirklich mehr um den guten Ruf seiner Vaterstadt als um eine Verklärung seiner eigenen Jugendgeschichte zu thun gewesen. Auch ist die letztere in der That so einfach, so arm an Abenteuern und Ereignissen im gewöhnlichen Sinne des Worts und dabei auch äußerlich so eng begrenzt, daß es der ganzen Kunst des Erzählers und der vielfach eingelegten Episoden und Reflexionen bedarf, um unser Interesse in Thätigkeit zu erhalten. Selbst mit dem Auge des Kindes gesehen, das bekanntlich, gleich dem Schmetterlingsauge, Alles, was es erblickt, ins Wunderbare vergrößert, würde diese Welt der Gutzkow'schen Kindheit noch immer ziemlich klein und unbedeutend erscheinen: und ist es somit wol nur ein unter diesen Umständen unvermeidlicher und sogar dankenswerther Nothbehelf, wenn der Erzähler, besorgt um die Unterhaltung seiner Leser, Standpunkte und Anschauungen mehrfach verwechselt und seiner frühesten Kindheit nicht selten Wahrnehmungen und Betrachtungen unterschiebt, in denen der Leser ohne Weiteres die scharfe Beobachtungsgabe des gereiften und vielerfahrenen Mannes erkennt.

Ganz ohne persönliche Absicht, bewußt oder unbewußt, ist das Buch aber bei alledem doch wol nicht entstanden. Auch hätte der Verfasser gar nicht nöthig gehabt, dieselbe so sehr in Abrede zu stellen, indem das Buch, was es dadurch etwa an Unmittelbarkeit und poetischem Reiz verliert, reichlich wiedergewinnt durch seine historischen Beziehungen, sowie als Beitrag zur Charakteristik des Dichters selbst. Sagen wir es frei heraus: das Buch „Aus der Knabenzeit“ ist nicht bloß geschrieben, um einen Beitrag zu einer künftigen Geschichte Berlins und der Berliner zu liefern, sondern

der Autor hat damit zugleich ein sentimentales Bedürfniß seines eigenen Herzens befriedigen wollen. Und grade diese Sentimentalität ist in hohem Grade charakteristisch. Hatte doch kaum ein anderer moderner Schriftsteller die — wahren oder vermeintlichen — Eigenthümlichkeiten und Gebrechen seiner Heimath sich müssen so häufig vorrücken lassen, als Gutzkow seine Berliner Herkunft. Gutzkow ist Berliner — wie kann er da ein Dichter sein? Er hat seine Kindheit an den unromantischen Ufern der Spree verlebt — wie kann er da Phantasie, Wahrheit der Empfindung, Wärme des Herzens haben? Wie kann er mit einem Wort etwas anderes sein, als ein nüchterner, abstracter Verstandesmensch, einer jener bleichen, blutlosen Schatten, von denen die Einbildungskraft unserer knödelessenden Landsleute sich die Gegend um Berlin bevölkert denkt?!

Diese Verkennung, wie so manche andere, hatte an dem Dichter der „Ritter vom Geiste“ seit Langem genagt; da nun endlich der Erfolg seines großen Romans das Eis gebrochen hat, da er die bisherige reflectirte Zurückhaltung aufgeben und zum Publicum sprechen darf wie der Freund zum Freunde — was ist das Erste, was er äußert? Eine sentimentale Klage um die entschwundene Kindheit, eine Jugendelegie à la Matthisson, ein schmerzliches Aufzeigen der Wunden, die er empfangen und aus denen er in der Stille geblutet hat, bevor diese Lorbeeren sie kühlen durften. Es ist unseres Bedünkens überaus charakteristisch für diesen Dichter, daß er selbst auf der Höhe seines Ruhms die Mühseligkeiten und Entbehrungen nicht vergessen kann, die es ihn gekostet, bevor er so weit gelangte. Er antwortet seinen Erfolgen nicht mit einem Triumphgeschrei, sondern mit einer Klage; ja am Schluß des Vorworts bedauert er mit ausdrücklichen Worten das geringe Glück, das er bisher gewöhnlich in der Würdigung seiner Herzensmotive gehabt habe!

Auch übrigens tritt diese sentimentale, wehmüthige Stimmung in dem Buche vielfach hervor; es ist darin, wenigstens an manchen Stellen, eine Innigkeit des Gemüths und eine Wärme der Empfindung, der Verfasser vertieft sich in die kleinen Leiden und Freuden seiner Jugend mit einer Naivetät und Unbefangenheit, wie man sie ihm, diesem angeblichen Berliner als solchem, allerdings bis dahin nicht zugetraut hatte. Vielleicht hätte er sogar wohlgethan, sich diesem Zuge seines Herzens noch unbefangener und mit noch größerer Freiheit zu überlassen; er verfällt hier und da in einen Ton der Selbstverspottung und absichtlichen Uebertreibung, der keinen ganz glücklichen Eindruck macht und den der Verfasser vergeblich dadurch zu rechtfertigen sucht, daß er sich auf den „bekannten aufgebauschten Ausdruck des komischen Heldengedichtes" beruft. Poet oder Geschichtschreiber, gleichviel, jeder Autor muß zunächst Ehrfurcht vor seinem eigenen Gegenstande bezeigen, wenn derselbe vom Leser respectirt werden soll; wie sollen wir beim Lesen warm werden, wenn wir sehen, daß der Verfasser selbst seiner eigenen Wärme nicht recht traut und uns, mitten in unserer besten Begeisterung, das kalte Wasser der Persiflage über den Kopf gießt?! Vortrefflich dagegen und mit zu dem Besten gehörig, was Gutzkow überhaupt geschrieben, sind die zahlreichen Partien des Buches, in denen der Verfasser mit scharfem Griffel einzelne bestimmte Personen und Zustände seiner Umgebung zeichnet. Hier liegt überhaupt die Stärke dieses Schriftstellers, in der Schärfe und Sicherheit, mit der er einzelne Richtungen der Zeit, namentlich wo sie sich in bestimmten Persönlichkeiten verkörpert haben, darzustellen weiß; die Gemälde, die er auf diesem Gebiete liefert, sind vielleicht nicht immer ganz porträtähnlich, machen aber doch den Eindruck wohlgearbeiteter Porträts — wie es Gutzkow denn bekanntlich in seiner vormärzlichen Epoche gelang, durch seine unter Bulwer's

Namen geschriebenen „Zeitgenossen“ (1837) Publicum und Kritik und sogar das Argusauge der Polizei zu täuschen und den Glauben zu erwecken, als rührten diese Charakterbilder wirklich von einem Manne her, der dem Theater der Weltgeschichte so nahe stand, wie der englische Novellist.

In dem Buch „Aus der Knabenwelt“ ist diese Kunst des Porträtmalers nun allerdings zuweilen an sehr kleine und geringfügige Objecte verschwendet worden; wir können das bedauern, müssen aber doch die Kunst selbst anerkennen. Auch verräth diese Schärfe der Auffassung vielleicht nur wenig kindliches Gefühl, desto größer dagegen ist die männliche Sicherheit, die sich darin ausspricht; es wird uns aus diesem Studien begreiflich, woher der Dichter jene Schlurke, jene Melanien, jene Hackert ꝛc. entnommen und wie er sich überhaupt jene Lebendigkeit und Vielseitigkeit der Charakterzeichnung angeeignet hat, die wir an den „Rittern vom Geiste“ anerkennen müssen, auch wenn wir im Uebrigen die Aufgabe, die der Dichter sich in diesem Romane gestellt hat, nicht für ganz gelöst erachten können. —

Dieselbe ungewöhnliche Fruchtbarkeit nun aber, wie für die Erzählung, die Schilderung, die Kunst und Literaturbetrachtung ꝛc., hat Gutzkow auch für das Drama entwickelt, nur daß sie hier nicht ganz denselben günstigen Erfolg hatte wie dort.

An sich zwar ist die Anhänglichkeit, die Gutzkow dem Theater so lange Jahre hindurch bezeigt hat, sehr natürlich und sehr wohlberechtigt. Unsere Literarhistoriker und Kritiker sprechen gewöhnlich nur davon, die Einen mit Beifall, die Andern mit Kopfschütteln, daß der Dichter des „Richard Savage“ es gewesen, der dem Theater der Gegenwart zum Durchbruch verholfen; sie übersehen dabei jedoch, daß es andererseits auch das Theater gewesen, dem Gutzkow seine ersten durchgreifenden Erfolge, den ersten Anfang seiner Popularität verdankt.

Aber so unleugbar diese Erfolge auch sind, und so gewiß Gutzkow nicht nur einer der fruchtbarsten und beliebtesten Romandichter, sondern auch der geschickteste Theaterschriftsteller unserer Tage ist, so glauben wir doch nicht, daß die Bühne der wahre Beruf dieses Autors, oder daß er der eigentlichen Aufgabe des dramatischen Dichters näher gekommen als irgend ein Poet unserer durch und durch undramatischen Zeit. Als erzählender Dichter hat Gutzkow durch fleißige Beobachtung der Wirklichkeit, genaue Berechnung der Verhältnisse und unablässige Uebung seines Talents sich einen festen Boden erworben, auf dem er nun Herr ist und den kein Neid der Concurrenten und keine Mißgunst der Kritiker ihm entziehen kann. Für das Drama jedoch reichen diese an sich sehr achtbaren Eigenschaften nicht aus; hier, wenn irgendwo, bedarf es noch einer gewissen ursprünglichen Begabung, eines gewissen göttlichen Funkens, der überall nur selten aufleuchtet, am allerseltensten aber in unseren Tagen. Wir werden auf diesen Gegenstand im Verlauf unseres Buches, in dem Abschnitt über das Drama der Gegenwart noch ausführlicher zu sprechen kommen und bemerken daher hier nur, daß Gutzkow's zahlreiche dramatische Versuche zwar denselben unermüdlichen Fleiß und dieselbe geschickte Hand verrathen, wie seine übrigen Schriften, daß aber das eigentliche dramatische Talent, die Gabe, große, unmittelbar gegenwärtige Massen durch die Gewalt der Leidenschaft zu ergreifen und zu erschüttern und der Natur selbst den Spiegel vorzuhalten, ihm zum mindesten in demselben Grade versagt ist, wie seinen sämmtlichen Zeitgenossen.

Ja in gewisser Beziehung und unbeschadet der Erfolge, die er mit einzelnen seiner Stücke thatsächlich errungen, möchten wir die dramatische Seite des Dichters gradezu für seine schwächste erklären. Denn grade hier, wo es sich um die freieste Entfaltung des Genius, um ein wirkliches Nachschaffen des Lebens handelt, zeigt die

Schranke, welche diesem Dichter gesetzt ist und die, wir wiederholen es, in der Hauptsache allerdings immer nur die Schranke seiner Zeit ist, sich am allerdeutlichsten. Dahin gehört namentlich die allzugenaue Rücksichtnahme auf die jedesmalige Zeitstimmung, überhaupt die allzuängstliche Sorge um den Erfolg, welche man diesem Autor nicht ganz mit Unrecht zum Vorwurf gemacht hat und die wir uns schon an einer früheren Stelle durch seine journalistische Herkunft und seinen Dienst unter den Plänklern der Tagespresse zu erklären suchten. Selbst „Uriel Acosta" und „Zopf und Schwert," diese beiden Pfeiler von Gutzkow's dramatischem Ruhme, verdanken ihren Erfolg doch größtentheils nur der geschickten Benutzung der Zeitumstände, sowie der Sympathien und Antipathien, von denen das Publicum der vierziger Jahre auf politischem und theologischem Gebiete bewegt ward.

Solche klar ausgesprochenen Sympathien und Antipathien aber fehlen unserer Zeit, es fehlt die in sich befestigte, mit sich selbst übereinstimmende öffentliche Meinung, die einem Dichter, der gern mit der aura popularis segelt, zur Richtschnur dienen könnte; überall, wohin wir blicken, Verstimmung, Widerspruch, Unzufriedenheit, ohne daß diese Unzufriedenheit sich irgendwo zu jener vormärzlichen Energie, jenem allgemeinen Oppositionsgeist erhöbe, der dem Dichter eine so bequeme Handhabe darbot. Aus diesem Umstand hauptsächlich erklären wir uns das constante Mißgeschick, das Gutzkow's sämmtliche nachmärzliche Bühnenversuche (mit deren einzelner Aufzählung wir uns hier nicht weiter befassen wollen) gehabt haben; der Dichter hat sein Fahrwasser verloren, er weiß nicht mehr, wo er seinen Anker werfen soll, hat aber auch, als richtiges Kind unserer Zeit, nicht poetische Kraft und dramatisches Vermögen genug, um eine neue Welt aus sich heraus zu schaffen.

Es gesellt sich dazu noch ein anderer Umstand, den man frei-

lich auf den ersten Anblick vielmehr für höchst günstig halten sollte. Bekanntlich hatte Gutzkow, der schon in vormärzlicher Zeit eine fast bedenkliche Fertigkeit darin hatte, gewissen Schauspielern gewisse Rollen auf den Leib zu schreiben und dem Mimen überhaupt mehr Einfluß auf seine dramatischen Arbeiten verstattete, als dem Dichter in Wahrheit gut ist — Gutzkow hatte bekanntlich seitdem Gelegenheit erhalten, als Dramaturg des Dresdener Hoftheaters (1847 bis 1850) die Bühne aufs Genaueste kennen zu lernen und sich mit der gesammten Technik des Theaterwesens vertraut zu machen. Allein grade diese allzugenaue Kenntniß scheint ihm verhängnißvoll geworden zu sein. Auch der Dichter muß noch gewisse Illusionen haben, er muß noch an ein Anonymes, Dämonisches in der Kunst glauben, er muß nicht gar zu sehr davon überzeugt sein, daß sich Alles „machen“ läßt, wenn man nur erst den Pfiff heraus hat. Diese Illusion wird dem Theaterdichter aber zerstört, wenn er der Bühne allzunahe tritt und allzutief hinter die Coulissen, in die Geheimnisse der Schminkbüchsen, die Mysterien der falschen Waden und Nasen blickt; er weiß dann zu sehr, wie Alles gemacht wird und verliert darüber die Kraft und den Muth des Machens selbst. Sehen wir doch nur, was unsere sogenannten Dramaturgen und artistischen Directoren als Poeten leisten! Man erinnert sich ja wol noch, welche Hoffnungen die Dichter selbst sich bis vor Kurzem davon machten und welch ein Aufschwung unserer dramatischen Dichtung prophezeit ward, sobald nur erst alle oder doch die Mehrzahl unserer bedeutenden Bühnen unter einer „kunstverständigen“ Leitung ständen. Nun, was diese Dramaturgen und artistischen Leiter dem Theater und der dramatischen Literatur im Allgemeinen genützt haben, davon an einem andern Orte; soviel aber läßt sich schon hier behaupten, daß diejenigen Poeten, denen das zweideutige Glück eines solchen Dramaturgenpostens zu Theil ward und die sich ihm mit Anstrengung

ihrer Kräfte ernstlich widmeten, für ihre eigene dichterische Entwickelung keinen Vortheil davon gehabt haben. Die Mehrzahl von ihnen ist sogar völlig verstummt; was hat Dingelstedt für das Theater geschrieben, seit er als Intendant nach München und Weimar berufen ward? was Laube, seitdem er K. K. Director des Wiener Burgtheaters ist, außer dem „Essex" und dem „Montrose," zwei Stücke, welche es der Kritik denn auch wol verstattet sein wird, sie mit etwas anderen Augen zu betrachten, als ein novitätenhungriges Publicum? Selbst Roderich Benedix, der sonst so Fruchtbare, sah sich, so lange er den Thespiskarren in Frankfurt a. M. lenkte, beinahe außer Thätigkeit gesetzt. — Auch glaube man nicht, daß diese abnehmende Fruchtbarkeit bloß von der Last mechanischer Arbeit herrührt und dem vielen Aerger, den die armen Dramaturgen und Theaterdirectoren Tag für Tag zu schlucken haben; der Aerger ist schon manchmal eine ganz fruchtbare Muse gewesen und je ermüdender, sollte man meinen, die Tagesarbeit, mit um so größerer Inbrunst müßte der Dichter sich ja der Kunst zuwenden: einem Liebhaber gleich, dem von der spröden Geliebten nur seltene und sparsame Umarmungen verstattet werden. Nein, der Grund liegt tiefer, er liegt darin, daß, wer der Sonne zu nahe steht, statt ihres Glanzes nur noch schwarze Flecken sieht; wie es nach einem bekannten Sprichwort für den Kammerdiener keinen großen Mann mehr giebt, so giebt es auch für den Dramaturgen keine dramatische Poesie mehr — er hat in der Göttin zu sehr das Weib gesehen, er glaubt überhaupt an keine Poesie mehr, nur noch ans Theater und die Theatereffecte.

Diese allzugenaue Kenntniß der praktischen Bühne und ihrer Effecte ist nun auch für Gutzkow verhängnißvoll geworden; zu vertraut mit den kleinen Künsten der Coulisse, hat er der Versuchung nicht widerstehen können, dieselben auch in seinen Stücken in Be-

wegung zu setzen und zwar nicht einzeln und mit weiser Sparsamkeit, sondern nach dem alten Spruch: viel hilft viel, am liebsten alle auf einmal. Dadurch ist der Dichter des „Uriel Acosta" in seinen neueren dramatischen Versuchen in ein Probiren und Experimentiren, ein Calculiren und Raffiniren gerathen, das, wie jede zu gewaltsame Anstrengung, in den meisten Fällen des Zieles verfehlt und dem Verfasser statt der gehofften Lorbeeren nur Dornen eingebracht hat. Zu Anfang dieses Abschnitts bezeichneten wir die Ausdauer und Unverdrossenheit, welche dieser Dichter in seinen literarischen Versuchen zeigt, als eine seiner hervorragendsten und lobenswerthesten Eigenschaften. Für einen dramatischen Dichter ist dieselbe ganz besonders schätzenswerth; daß sie in Deutschland so selten, das ist mit ein Grund, weshalb die dramatische Literatur bei uns niemals hat so recht gedeihen wollen. Der Mehrzahl unserer jungen Dramatiker sind eine, zwei Niederlagen, ja nicht einmal Niederlagen, nur ein, zwei halbe Erfolge genug, dem Theater für ewig abzuschwören: nicht grade aus Bescheidenheit, nicht weil sie an ihrem Talent für die Bühne zweifelhaft geworden sind, im Gegentheil, sie glauben ihren höheren Beruf damit erst recht documentirt zu haben, das Elend ist nur, daß das rohe, unverständige Publicum sie nicht zu würdigen weiß — aber genug, sie wenden ihm den Rücken und gesellen sich zu dem zahlreichen Haufen jener Mißvergnügten, die da behaupten, die deutsche Nation könne und werde nie ein Drama haben, etwa weil Deutschland keine Republik ist, oder weil die Theatervorstellungen bei uns nicht, wie in Frankreich und England, bis nach Mitternacht dauern, oder weil die Tantième noch nicht durchweg bei uns eingeführt ist, oder aus irgend einem andern gleich triftigen Grunde.

Anders Gutzkow; er ist bei den Franzosen in die Schule gegangen, er weiß, daß grade der Dramatiker nur durch die Fehler

klug wird, die er begeht und daß durchschnittlich zwölf durchgefallene Stücke dazu gehören, damit endlich eines geschrieben wird, das Beifall findet.

Allein auch des Guten kann man bekanntlich zu viel thun und der Dramatiker Gutzkow hat es gethan. In seinen sämmtlichen neueren Stücken ist eine solche ängstliche Berechnung des Effects, ein solches Haschen nach drastischen Wirkungen, ein solches Zusammenraffen und Aufspeichern aller möglichen Motive, Situationen und Katastrophen, daß die Totalwirkung darüber meistentheils gänzlich verloren geht. Es ist doch gewiß nicht bloß ein veränderter Geschmack oder gar eine Laune des Publicums, daß, während einzelne seiner vormärzlichen Stücke noch jetzt von Zeit zu Zeit gern gesehen werden, von allen Theaterarbeiten, mit denen Gutzkow in den letzten zehn Jahren aufgetreten ist, auch nicht eine einzige sich auf den Brettern behauptet hat. Und doch sind unter diesen neueren Stücken alle Gattungen vertreten, von der historischen Tragödie „Philipp und Perez“ (1853) an bis zu „Lenz und Söhne oder die Komödie der Besserungen“ (1855).

Dies letztere Stück ist eine solche Musterkarte dramatischer Fehlgriffe und dabei für diese neueste Periode von Gutzkow's Thätigkeit als Theaterdichter so charakteristisch, daß es sich schon verlohnt, einige Augenblicke dabei zu verweilen. Die Innere Mission, der Drang der Zeit, in christlicher Wohlthätigkeit, wahrer und falscher, ein Heilmittel oder doch wenigstens eine Ableitung, eine Beschwichtigung zu suchen für die eigene innere Unbefriedigtheit, ist gewiß ein höchst interessanter Zug in der Signatur unseres Zeitalters und verdient als solcher ohne Zweifel auch die Beachtung des Dichters. Aber nicht jeder poetische Stoff ist darum auch schon ein Stoff für die Carricatur: und Carricaturen, Carricaturen vom Scheitel bis zur Zehe, Carricaturen, in denen nichts mehr an die ursprüngliche

menschliche Grundlage erinnert, sondern aus jedem Worte, jeder Miene, jeder Stellung blickt uns überall nur die Caprice entgegen, der Uebermuth der Reflexion, der sie ins Leben rief — solche unpoetische, phantasielose Carricaturen sind es, die uns in „Lenz und Söhne“ vorgeführt werden. Es giebt einen Grad poetischen Humors, allerdings, der in göttlicher Ungebundenheit des prosaischen Verstandes spottet und die Regeln der Logik mit triumphirendem Gelächter über den Haufen wirft. Allein die Zusammenhanglosigkeit, die uns in „Lenz und Söhne“ Anfangs in Erstaunen, dann in Verwirrung, endlich in Unwillen versetzt, ist nicht von der Art, noch könnte eine moderne bürgerliche Komödie jemals der richtige Platz dazu sein, selbst wenn das Talent des Verfassers sich überhaupt zu dieser Art poetischer Extravaganzen neigte, was doch, wie man weiß, keineswegs der Fall ist. Diejenigen unserer Leser, die das Stück aus eigener Anschauung kennen, wollen wir noch an die eigenthümliche Verwendung erinnern, die der Dichter darin von den sogenannten lebenden Bildern macht. Diese ächt dilettantische Gattung, die mit der Romantik in die Höhe kam und die selbst Goethe damals nicht unwerth hielt, in seine „Wahlverwandtschaften“ mit aufgenommen zu werden, die aber seitdem mehr und mehr herabgekommen ist, so daß sie auf der Bühne höchstens noch als Zugmittel bei Ausstattungsopern und Balletten benutzt wird, hat Gutzkow in seinen neueren Stücken zum Rang eines dramatischen Motivs erster Ordnung erhoben; es giebt kaum eines darunter, in dem nicht lebende Bilder oder Komödie in der Komödie oder etwas dem Aehnliches vorkäme. Kann die Verirrung, in welcher der Dichter befangen ist, sich deutlicher kund geben? und kann es ein offeneres Eingeständniß poetischer Unzulänglichkeit geben, als wenn man seine dramatischen Effecte von dergleichen äußerlichem Apparat erwartet?

Auch in „Ella Rose," Gutzkow's jüngstem und ebenfalls einem seiner schwächsten Stücke, ist dieser Apparat zur Anwendung gekommen. Wir nennen „Ella Rose" eines seiner schwächsten Stücke, weil jene krankhafte Neigung für halbe und schwächliche Charaktere und innerlich unwahre und unmögliche Verhältnisse, die wir an seinen Jugendproducten bemerkten, auch in dieser „Ella Rose" sehr deutlich hervortritt. Ueberhaupt gilt dies mehr oder minder von allen dramatischen Versuchen Gutzkow's und dient uns als ein neuer Beweis dafür, daß das Drama vielleicht seine Virtuosität, aber ganz gewiß nicht sein eigentlicher Beruf ist: diese sittliche Unbedeutendheit und Unwahrheit seiner Helden und dies Verschrobene und Verzwickte der Situationen, aus denen er seine dramatischen Motive ableitet. Zwar sind auch seine Romane und Novellen nicht ganz frei von diesem Gebrechen, das wir uns ja auch schon bemüht haben, als ein allgemeines Gebrechen unserer Zeit zu begreifen: doch wird dasselbe hier bei weitem nicht so sichtbar und wirkt lange nicht so störend, wie in seinen dramatischen Arbeiten. Es ist das wiederum die alte Erfahrung, daß der Leser sich Vieles gefallen läßt, was dem Zuschauer, der nicht bloß mit der Phantasie, sondern mit dem unmittelbaren leiblichen Auge sieht, unerträglich wird. Die Gebrüder Wildungen sind auch keine besonderen sittlichen Heroen, aber gegen solche blasirte und sittlich heruntergekommene Personnagen, wie die meisten Hauptpersonen der Gutzkow'schen Dramen sind, stehen sie doch noch als wahrhafte Riesen da. —

Während Vorstehendes geschrieben wurde, ist der Dichter wiederum mit einem großen Zeit- und Sittenroman nach Art der „Ritter vom Geiste" hervorgetreten: „Der Zauberer von Rom." Da bis jetzt nur der Anfang des auf neun Bände berechneten Werkes vorliegt, so ist natürlich noch kein eigentliches Urtheil darüber ge-

stattet. Von Gutzkow's Freunden wird der neue Roman sehr gepriesen und ihm ein Erfolg vorausgesagt, ähnlich wie ihn die „Ritter vom Geiste" gehabt haben. Indessen wenn diese Prophezeiung auch nicht eintreffen und der „Zauberer von Rom" die neue Epoche in der Entwickelung des deutschen Romans nicht herbeiführen sollte, welche die Freunde des Dichters im Geist schon dadurch angebahnt sehen, so hat Gutzkow doch ohnedies genug geleistet und die Energie und Fruchtbarkeit seines Talents hinlänglich bewährt, um als der hervorragendste und einflußreichste literarische Repräsentant unserer Gegenwart anerkannt zu werden und als solcher auch in die Jahrbücher der Literaturgeschichte überzugehen.

3.

Theodor Mundt.

Zeigt sich uns in Gutzkow die Productivität, zu der das Junge Deutschland, trotz seiner eigentlich unproductiven Grundlage, unter dem Einfluß begünstigender Umstände, sowie angetrieben von einer starken und energischen Persönlichkeit sich aufstacheln konnte, im vortheilhaftesten und glänzendsten Lichte, so ist dagegen Theodor Mundt der wahre Repräsentant dieser ursprünglichen Unproductivität; Theodor Mundt ist vielleicht derjenige aus dieser ehemaligen Genossenschaft, der am meisten fremde Stoffe in sich aufgenommen, am meisten gelesen, studirt und nachgedacht hat, aber auch derjenige, den die Natur am wenigsten zum Dichter berufen. Auch Mundt hat sich in allen Gattungen versucht; versteht sich, die junge Literatur von damals kam ja mit Stiefeln und Sporen auf die Welt und konnte Alles, was sie wollte. Gleich Gutzkow hat auch Mundt Romane, Novellen, Kunstbetrachtungen, selbst Dramen verfertigt; er hat sogar einige Bücher von ernstem, wissenschaftlichem Anstrich geschrieben und neuerdings sogar in die Geschichtschreibung hinüber dilettirt. Aber mit nichts ist es ihm vergönnt gewesen, wahrhaft durchzugreifen; während die Gelehrten über seine wissenschaftlichen Versuche den Stab gebrochen, haben seine poetischen das Publicum kalt gelassen.

Theodor Mundt gehört auf diese Art zu den niederschlagend-

sten Erscheinungen unserer neuern Literatur. Ein Mann von mannigfacher Bildung, von unbestreitbar gutem Willen, selbst von mancherlei schätzenswerthen Kenntnissen, entbehrt er doch des Einen, was in der Kunst wie in der Wissenschaft allein dauernde Erfolge möglich macht, ja was dem Gelehrten, dem Künstler selbst erst Befriedigung gewährt: die eigentliche zeugende Kraft. Mundt's gelehrte oder doch gelehrt sein sollende Schriften machen zumeist den Eindruck, als wären sie auf Bestellung des Buchhändlers geschrieben; auch sind es großentheils Compilationen, denen man nicht einmal eine besondere Vollständigkeit und Zuverlässigkeit nachrühmen kann und die ihre innere Unbedeutendheit vergeblich unter einem Schwall philosophisch sein sollender Redensarten oder auch unter einem frostigen Prunk poetisirender Bilder und Gleichnisse verbergen. Die poetischen Versuche aber hat er sich selbst abgenöthigt und dieser innere Zwang, ohne daß ihm ein natürliches und leichtflüssiges Talent entgegenkommt, ist anerkanntermaßen die allerunfruchtbarste und unglücklichste Muse, die es giebt. Hätten alle dergleichen Parallelen nicht so leicht etwas Schielendes, so möchten wir Theodor Mundt den Friedrich Schlegel des Jungen Deutschland, dieses letzten Ausläufers der Romantik, nennen: wobei wir freilich das punctum saliens lediglich auf die Beiden gemeinsame Unproductivität beschränken, Friedrich Schlegel's Gelehrsamkeit aber und jene tiefsinnigen Geistesblitze, die ihn wenigstens zeitweise durchzuckten, völlig an ihren Ort gestellt sein lassen.

Unter diesen Umständen hat Theodor Mundt sich denn auch auf dem Felde der Literatur nicht eigentlich behaupten können, vielmehr ist er mit allem guten Willen und allem äußerlichen Fleiß schon jetzt ein verschollener Mann; er schreibt wol noch, schreibt sogar sehr viel, aber seine Bücher werden nur sehr wenig gelesen und haben auf die Literatur der Gegenwart keinen irgend er-

kennbaren Einfluß ausgeübt. Den meisten Beifall scheint er noch mit seinen Reisebildern und seinen historischen Skizzen (z. B. „Pariser Kaiserskizzen,“ 2 Bde. 1857; „der Kampf um das Schwarze Meer“ und „Krim-Girai,“ beide 1855 ꝛc.) gefunden zu haben. Hier kann er uns höchstens insoweit interessiren, als er gleichzeitig mit den Anfängen der „Ritter vom Geiste“ ebenfalls den Versuch machte, in einem größeren Romane ein Spiegelbild der Zeit und ihrer Bestrebungen, namentlich auf politischem Gebiet zu geben: „Die Matadore“ (2 Bde. 1851).

Allein grade dieser Roman beweist auch aufs Allerschlagendste, was wir soeben über Mundt's Unfruchtbarkeit und das Erzwungene seiner poetischen Erzeugnisse äußerten. Der Verfasser will hier, wie gesagt, die Zeit abconterfeien, in der er lebt, vermag es jedoch nicht weiter als zu einem plumpen Zerrbild gewisser empirischer Persönlichkeiten zu bringen, die dann, damit dem Leser die Pointe ja nicht verloren gehe, durch Namensanspielungen, Aufnahme einzelner allbekannter historischer Züge und ähnliche kleine Mittel kenntlich gemacht werden. Einiges von diesem Unwesen findet sich bekanntlich auch in Gutzkow's „Ritter vom Geiste:“ doch wird es hier wenigstens durch andere, künstlerisch zulässigere und wirksamere Mittel theilweise verdeckt und aufgehoben. Streichen wir dagegen aus Mundt's „Matadoren“ die trivialen Zugmittel hinweg, was bleibt übrig? Eine Fabel von wahrhaft haarsträubender Unwahrscheinlichkeit — Scenen widerwärtigster Roheit, wie die Ehebruchscene im ersten Buch mit ihren Nacktheiten, ihren Peitschenhieben, ihren Scheintodten — unmögliche Situationen, wie jene der Gräfin im Gasthof, wo die ihr Ziel verfehlende Kugel den Pfosten des Bettschirms durchschießt und zwar so wundersam mittendurch schießt, daß die Gräfin mit ihrem scheußlich zerfetzten Angesicht, das sie so lange vor aller Welt verborgen gehalten, nun auf einmal, gleich einem Ge-

spenst, vor den entsetzten Zuschauern auftaucht — Lieder, in denen zwar nicht die Poesie, aber doch der Reim mit dem gesunden Menschenverstande durchgegangen ist — endlich eine Sprache, der man es wahrlich nicht anmerkt, daß der Verfasser einstmals eine „Kunst der deutschen Prosa" geschrieben hat, die einige Zeit hindurch sogar als eines der kanonischen Bücher des Jungen Deutschland galt. —

Seitdem hat Theodor Mundt noch eine kleine historische Erzählung herausgegeben: „Ein deutscher Herzog" (1856). Es ist zwar nicht mehr als ganz gewöhnliche Leihbibliothekenlektüre, aber wenigstens mit einer gewissen trockenen Verständigkeit und in einem klaren, lesbaren Stil geschrieben: und nach den „Matadoren" ist das schon ein sehr erheblicher Schritt zum Besseren. Ganz neuerlich erschien von ihm noch ein vierbändiges, halb belletristisches, halb memoirenartiges Werk, „Graf Mirabeau" (1858). Von diesem vermögen wir jedoch hier nichts weiter zu sagen, als daß Herr Mundt darin in die Schule seiner Frau gegangen ist; was das heißt, werden wir in einem späteren Abschnitt erfahren.

4.

Gustav Kühne.

Eine bei weitem liebenswürdigere Erscheinung als Theodor Mundt ist Gustav Kühne, der ehedem zur Blütezeit des Jungen Deutschland mit Ersterem vielfach zusammen genannt ward, wie er denn auch wirklich nicht ohne eine gewisse innere Verwandtschaft mit ihm ist. Auch Kühne hat kein hervorragendes productives Talent, auch ihm fehlt es an Phantasie, Wärme, Leidenschaft, auch seine poetischen Arbeiten scheinen ihren Ursprung mehr einer gewissen reflectirten Anstrengung als einem freien und natürlichen Erguß des Talents zu verdanken.

Doch ist dabei der große und für Kühne sehr günstig ausfallende Unterschied, daß, während Mundt gegen die Schranke seiner Natur ankämpft, Kühne sich ihr willig und ohne Widerstreben gefangen giebt. Mundt ist verdrießlich, weil er nicht kann, wie er möchte; auf allen Arbeiten Mundt's liegt neben dem Fluche der Impotenz eine gewisse trotzige Verbissenheit, ein gewisser Grimm, daß es so und nicht anders ist, endlich eine gewisse wortreiche Großthuerei, die uns gern möchte vergessen machen, wie es eigentlich steht.

Ganz im Gegensatz dazu ruht auf Kühne's poetischen Versuchen ein gewisser linder Hauch der Wehmuth, eine Art melancholischer Bescheidenheit, die nicht ohne Reiz ist. Dieser Dichter weiß,

daß die höchsten Ziele der Kunst ihm so wenig erreichbar sind, wie irgend einem der Mitlebenden, ja daß er selbst hinter manchem von diesen an Ergiebigkeit und Fülle des Talents zurückstehen muß. Aber weit entfernt, sich dadurch erbittern und verdrießlich machen, oder auch zu einer thörichten Großmannssucht aufstacheln zu lassen, resignirt er sich vielmehr und bietet seine Gaben mit einer anmuthigen Zurückhaltung, wie Jemand, der Blumen auf den Weg streut, die ihm zum Strauß nicht prächtig genug dünken. — Mundt wie Kühne sind beide vorwiegend weibliche Naturen: aber Mundt hat nur die Schwäche des Weibes, während Kühne zugleich seine Zartheit und Grazie besitzt; Kühne begreift sich selbst in dieser seiner weiblichen Beschränktheit und macht keinen Versuch, dieselbe zu überschreiten, während Theodor Mundt aus dem ihm ein- und angebornen Weib vielmehr einen fluchenden und schwörenden Bramarbas zu machen sucht — nun und man weiß ja, was das Sprichwort von den Hennen sagt, die krähen.

Reicht also auch Kühne's plastisches Talent zu selbständigen poetischen Schöpfungen nicht überall aus, so ist es immerhin bedeutend genug, um das wahr und treu Empfangene auch treu und lebendig, in plastischer Fülle wiederzugeben; im selbständigen Schaffen nicht besonders glücklich, ist er ein um so glücklicherer Nachbildner. Dazu tritt dann, als ein Charakterzug, durch den er sich wiederum vor vielen seiner Mitstrebenden auszeichnet und den wir nicht hoch genug anschlagen können, wenn wir die Widersprüche, die Anfeindungen und Hemmnisse erwägen, unter denen auch er sich hat entwickeln müssen — es tritt dazu eine sittliche Grazie, ein Instinct des Rechten und Würdigen, eine Unparteilichkeit endlich und Milde, welche letztere sich von denen, die sie nicht besitzen, leichter verspotten läßt als nachahmen.

Gleich den übrigen Mitgliedern des Jungen Deutschland,

ja gleich der Mehrzahl unserer jüngeren Schriftsteller überhaupt, hat auch Kühne seit Jahren eine lebhafte journalistische Thätigkeit entwickelt; auch steht er bekanntlich noch jetzt an der Spitze einer gerngelesenen Zeitschrift, die er mit Takt und Umsicht redigirt. Dabei hat es ihm nun freilich, vermöge der angebornen Weichheit und Milde seines Charakters, zuweilen begegnen können, wir geben es zu, duldsamer zu sein gegen das Mittelmäßige und persönlichen Verhältnissen mehr Einfluß zu gönnen auf sein Urtheil, als mit der strengen Gerechtigkeit überall vereinbar war. Aber nie und nirgend hat er sich dazu herbeigelassen, das Bedeutende herabzuziehen, bloß deshalb, weil es das Bedeutende, noch zeigt sich bei ihm eine Spur jener krankhaften Eifersucht, jener Blässe des Neides, jener Unfähigkeit, eigenen Tadel oder fremdes Lob zu hören, durch die nicht wenige seiner literarischen Genossen auf so häßliche Weise entstellt werden. Das sind, mag man sagen, Eigenschaften, die sich von selbst verstehen, und Schmach über den, der sie nicht hat und doch mitreden will im Areopag der Oeffentlichkeit. Ei ja doch, sie sollten sich wol von selbst verstehen, wer aber unsere Literatur kennt wie sie ist, der weiß auch, daß sie in der That zu den Seltenheiten gehören. . . .

Was nun diejenigen literarischen Arbeiten Gustav Kühne's anbetrifft, die in dies letztverwichene Jahrzehnt fallen, so sind darunter an dieser Stelle hauptsächlich zwei anzuführen: „Deutsche Männer und Frauen. Eine Gallerie von Charakteren" (1851) und „Die Freimaurer. Eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert" (1854). Das historische Porträt, das Charakter- oder Lebensbild gehört bekanntlich zu denjenigen Gattungen, welche das ehemalige Junge Deutschland mit ganz besonderm Fleiße kultivirt, auch hat es verhältnißmäßig seine besten und vorzüglichsten Leistungen darin geliefert. Ganz besonders gilt dies von dem

Verfasser der „Deutschen Männer und Frauen.“ Derselbe hat dabei so viel Feinheit bei so viel Treue, so viel Gründlichkeit und richtiges sittliches Gefühl bei so viel Eleganz und Sauberkeit der Darstellung bewährt, daß wir kein Bedenken tragen, ihm den Preis dieser Gattung zuzusprechen, selbst auch neben Gutzkow's berühmten „Zeitgenossen.“ Es mag geistreichere Auffassungen, pikantere und glänzendere Darstellungen geben: aber die wissenschaftliche Gediegenheit, die feine Mäßigung, vor allem der sittliche Ernst, welcher die Kühne'schen Darstellungen beseelt, bietet einen mehr als reichlichen Ersatz für jene Flitter der Geistreichigkeit, jene gekünstelten Pointen und Combinationen, in die von Andern wol das ganze Wesen des geschichtlichen Porträts gesetzt worden ist. — Seine seltene Begabung für dies Fach hatte Kühne bereits in seinen zu Ende der dreißiger Jahre erschienenen „Männlichen und weiblichen Charakteren,“ sowie in den „Porträts und Silhouetten“ vom Jahre Dreiundvierzig bewährt. Daß der Verfasser inzwischen nicht stille gestanden, sondern sich auf dieser soliden und tüchtigen Bahn rüstig fortentwickelt hatte, davon liefert sein obengenanntes Werk einen höchst erfreulichen Beweis. Das Buch, das wol werth ist, in die Literaturgeschichte aufgenommen und dadurch über die Fluth des Tages emporgehoben zu werden, giebt in zwölf einzelnen, äußerlich von einander unabhängigen, innerlich sich jedoch ergänzenden Charakterzeichnungen ein fast vollständiges Gemälde der bedeutendsten Entwickelungen, die im deutschen Geistesleben von Ausgang des vorigen Jahrhunderts bis auf die Gegenwart, von Moses Mendelsohn und Kaiser Joseph an bis auf Karl Seydelmann, den berühmten Schauspieler, und Friedrich Fröbel, den Schöpfer der Kindergärten, stattgefunden haben. Vielleicht hätte der Verfasser noch mehr auf das Einzelne eingehen und mehr Rücksicht auf denjenigen Theil des Publicums nehmen sollen, dem das historische Material minder gegenwärtig ist und der doch

auch, ja grade er, vielfachen Nutzen aus dem Buche ziehen kann; es sind weniger geschichtliche Darstellungen als Reflexionen, höchst verständige, höchst lehrreiche, zum Theil auch höchst feine und sinnige Reflexionen, aber doch immer nur Reflexionen über die dargestellten Persönlichkeiten, ohne daß diese selbst in ihrem Thun und Leiden unmittelbar vor uns treten. Doch haftet dies Uebergewicht der Reflexion ja mehr oder minder der gesammten Gattung an und bleiben daher Kühne's „Männer und Frauen“ auch in dieser Beschränkung ein sehr dankenswerthes Buch; bei aller weiblichen Receptivität geht durch das Ganze ein so männlicher, gesunder Geist, es ist so frei von jener Tendenzjägerei, die man uns sonst wol für politischen Charakter verkaufen will, und doch so belebt von ächtestem Gemeinsinn, daß es seinen Platz unter der kleinen Anzahl ebenso unterhaltender wie belehrender Schriften, die wir in diesem Fache besitzen, gewiß noch lange behaupten wird.

Nicht ganz so angemessen, wie dies mehr weibliche Genre des Porträts ist dem Talent dieses Autors der Roman, sowie überhaupt die freie, poetische Schöpfung. Doch sind auch seine „Freimaurer“ ein recht achtbares Buch. Sind sie auch nicht die Frucht ursprünglichen poetischen Vermögens, so tragen sie doch alle Merkmale ernsten und gediegenen Strebens an sich; tragen sie nicht den Stempel des Genius auf der Stirn, so lassen sie doch überall den Mann von feinem Geschmack, von redlichem Fleiß und ästhetischer wie sittlicher Gediegenheit erkennen; reißen sie uns nicht hin durch Glanz und Pracht der Schilderungen, versetzen sie uns nicht den Athem durch neue, dramatisch spannende Situationen, zeigen sie überhaupt keine besondere Ueberfülle von Phantasie und Leidenschaft, so erfreuen sie den Leser doch überall durch die Solidität der geschichtlichen Unterlage, durch Klarheit und Festigkeit der Charakterzeichnung, sowie durch die Eleganz und Sauberkeit

der Ausführung. Einzelne Partien sind sogar von einem höchst anmuthigen poetischen Duft umflossen, der um so wohlthätiger wirkt, je reiner er ist und je weniger wir darin von jenem Hautgout des Verbrechens und der sittlichen Verwilderung verspüren, mit dem unsere modernen Poeten ihre romantischen Schüsseln sonst wol wie mit einer beizenden Asafoetida schmackhaft zu machen suchen. So namentlich die Waldidylle zu Anfang des Buchs; das ist ächte Waldesluft, die wir hier athmen, das sind die düstern und dabei doch so magischen, so herzverstrickenden Schatten der deutschen Waldeinsamkeit. Auch die Schilderung des kleinen deutschen Hoflebens ist vortrefflich; diese alte Erlaucht, diese Hofdamen, diese Pagen- und Knabenstreiche, wie das alles lebt! Es ist uns, als hörten wir den schweren Tritt des alten Herrn durch die öden Gemächer schlurfen, wir hören das Rauschen der Gewänder, das Wehen der Fächer und auch das leise Gelächter hören wir, das sich über all diese steife Pracht und die ganze kleingroße Herrlichkeit lustig macht. — Im weiteren Verlauf des Buchs fällt der Roman einigermaßen auseinander; diese umfangreichen Sittenschilderungen, diese literargeschichtlichen, theologischen und sonstigen wissenschaftlichen Erörterungen enthalten zwar recht viel Belehrendes und Interessantes, der eigentliche Roman jedoch leidet darunter, die Masse der Episoden und das allzusichtbare Bemühen des Dichters, ja keine irgendwie bedeutende Erscheinung der Zeit irgendwie unerwähnt zu lassen, ladet der Geschichte zu viel Ballast auf und hemmt dadurch ihren Fortgang; einen Roman haben wir erwartet und erhalten statt dessen vielmehr eine Gallerie literargeschichtlicher Porträts und kulturhistorischer Skizzen, die zwar an sich recht schätzbar und namentlich recht belehrend sind, aber doch nicht eigentlich in diesen Rahmen passen. Ein großer Uebelstand, der einem so sorgfältigen Arbeiter nicht hätte begegnen sollen, ist ferner, daß wir den Zusammenhang der Fabel, also das-

jenige, was den eigentlichen Romanleser am meisten beschäftigt und in Spannung erhält, bereits in der ersten Hälfte des Buches vollständig durchschauen, und nichtsdestoweniger müssen wir uns in der zweiten Hälfte das Ganze noch einmal in voller Ausführlichkeit und sogar nicht ohne einige Längen vorerzählen lassen. Das setzt aber eine Geduld voraus, die ein deutscher Romanleser für gewöhnlich nicht hat und die daher auch der Dichter nicht beanspruchen sollte.

Neben und nach diesen größern Werken hat Kühne in den letzten Jahren noch einige kleinere Arbeiten veröffentlicht, besonders in der von ihm herausgegebenen „Europa." Dieselben sind theils ästhetischen und literarhistorischen Inhalts, wie die sehr sinnigen und sauber gehaltenen „Frauenbilder aus Goethe's Leben," theils gehören sie jener Gattung von Reisebildern und touristischen Skizzen an, die das Junge Deutschland, auch hierin wie in so vielem in Heine's Fußtapfen tretend, ebenfalls in Aufnahme brachte und die lange Zeit mit dem historischen Porträt und der Kritik seine eigentliche Stärke bildeten, freilich aber auch zu manchem Mißbrauch Veranlassung gaben. Von diesem Mißbrauch hält Kühne, dessen Muse überhaupt etwas Keusches, jungfräulich Verschlossenes hat — auch hierin der Gegensatz des Mundt'schen Mänadenthums, das nicht minder widerwärtig ist, wenn es sich auch zeitweilig als „Madonna" maskirt — sich durchaus frei. Da ist nichts von jener Anekdotenjagd, jenen persönlichen Skandalen und Klatschgeschichten, auch nichts von jener Liebedienerei gegen die verehrlichen Herren Collegen von der Feder, welche diese Gattung ehedem, zur Glanzzeit des Jungen Deutschland, da Heinrich Laube „Reisenovellen" schrieb oder Theodor Mundt „Weltfahrten" anstellte, mit Recht in so üblen Ruf brachte. Vielmehr begegnen wir auch hier demselben Fleiß in Erforschung und Zusammenstellung des Materials, derselben Milde und Besonnenheit des Urtheils, endlich derselben gebildeten und sorgfältig ge-

feilten, wenn auch mitunter etwas schwerfälligen Form, die wir an diesem Schriftsteller überhaupt zu schätzen haben.

Endlich ist Kühne (der sich schon in vormärzlicher Zeit zu wiederholten Malen an das Drama wagte, freilich ohne besonderen Erfolg: „Kaiser Friedrich III.“ und „Isaure von Castilien“) neuerdings auch mit einem Drama aufgetreten und zwar mit demselben „Demetrius,“ den auch Bodenstedt vor Kurzem bearbeitete und der unseren jungen Dramatikern überhaupt wie ein Pfahl im Fleische steckt. Kühne hat sich streng an den Schiller'schen Entwurf gehalten, wenigstens in der ersten, von Schiller selbst mehr ausgeführten Hälfte des Stückes. Dasselbe soll bei der Aufführung in Dresden und anderwärts mit recht vielem Beifall aufgenommen worden sein; ob derselbe anhalten und dem Stück längere Dauer und größere Popularität verschaffen wird, steht abzuwarten. — Daß aber auch solche mehr weiblichen, zurückhaltenden Naturen von geringer Schöpfungskraft in einzelnen Momenten wenigstens eines höhern poetischen Schwunges fähig sind, das beweist eine kleine Anzahl von Liebesliedern, die Kühne gleichzeitig mit dem „Demetrius“ geschrieben zu haben scheint und die sich in verschiedenen Zeitschriften und Almanachen abgedruckt finden. Wollten wir diesen Liedern bloß nachrühmen, daß sie das Beste, was das ehemalige Junge Deutschland auf dem ihm sonst ziemlich verschlossenen Gebiete der Lyrik hervorgebracht, so wäre damit freilich nur wenig gesagt; es sind aber in der That und von allem Vergleich abgesehen, höchst anmuthige und empfindungsreiche Gedichte, die uns den Verfasser von einer ganz neuen Seite kennen gelehrt haben. — Womit allerdings noch immer nicht gesagt ist, daß dieses so plötzlich aufkeimende lyrische Talent nun auch schon zur historischen Tragödie, zur Tragödie im großen Schiller'schen Stil ausreichen wird.

5.

Ernst Kossak.

Dem Triumphzug folgt gewöhnlich der Lustigmacher. Nun, die Schriftsteller, mit denen wir uns soeben beschäftigt haben, sind grade keine Triumphatoren, dafür aber ist Ernst Kossak auch kein Lustigmacher, sondern ein witziger und geistvoller Humorist, der den Ernst des Lebens unter den komischen Widersprüchen desselben wohl aufzufinden und diese wie jenen poetisch zu verklären weiß. In diesem Zusammenhange aber führen wir diesen Schriftsteller hier auf, theils weil er gleich dem ehemaligen Jungen Deutschland wesentlich und sogar ausschließlich Journalist ist, theils weil er gleich jenen hauptsächlich das moderne Berlinerthum repräsentirt, und endlich weil ihm, bei aller Anmuth und Liebenswürdigkeit und selbst bei allem lachenden Humor, doch ein gewisser Zug ironischer Zerrissenheit aufgeprägt ist, der sehr lebhaft an die Generation des Jungen Deutschland erinnert.

Doch sind das nur die Anfänge dieses Schriftstellers, gleichsam die ersten herben Keime; die Reife und Süßigkeit, zu der er dieselben entwickelt hat, sind das Verdienst seines Talents und seines Fleißes.

Wir sagten soeben, Ernst Kossak sei ausschließlich Journalist. Wir müssen das noch genauer bestimmen: er ist nicht sowol Journalist als vielmehr Feuilletonist. Man kann über den ästhetischen

Werth des Feuilleton und seine literarisch sociale Nothwendigkeit in Zweifel sein: aber genug, nöthig oder überflüssig, Schmarotzerpflanze oder gesunder Trieb am Baum unserer Literatur, es ist einmal da, Ernst Kossak aber gebührt das Verdienst, zuerst ein eigentliches deutsches Feuilleton geschaffen zu haben. Das ist nicht mehr jene geistreiche Oberflächlichkeit der französischen Feuilletons, die unsere Nachahmer, die Angstarbeiter der Tagespresse, meist so kläglich verwässerten, das ist nicht jener frivole witzelnde Ton, nicht jenes leidige Haschen nach augenblicklichen Effecten, wie es an der Seine zu Hause ist und wie man es, gewiß nicht zum Vortheil unserer Literatur, in neuerer Zeit auch so vielfach zu uns verpflanzt hat: nein, das ist ein deutsches Dichterherz, das uns aus diesen bunten Schilderungen überall wohlthuend anheimelt, ein lebendiges, warmfühlendes Herz, das die Erscheinungen um sich her um so treuer widerspiegelt, je tiefer es selbst ist und das durch die scharfe und feine Beobachtungsgabe, mit der es sich verbunden, nichts eingebüßt hat von der Treue und Innigkeit seiner Empfindungen.

Die Grazie des Stils, das Pikante und Ueberraschende der Combinationen galt bisher als der vornehmste Reiz des Feuilletons, die kleinen Nichtigkeiten des täglichen Lebens mit einer zierlichen Hülle zu umkleiden, den Leser auf die müheloseste Weise, gleichsam im Fluge, zu beschäftigen oder zu unterhalten, als seine vorzüglichste Aufgabe. Ernst Kossak liefert den Beweis, daß diese scheinbar so frivole, so nichtige Gattung noch einer höheren Ausbildung und eines ernstern und würdigern Zieles fähig ist. Zur Grazie der Form gesellt sich bei ihm die ewig treue, ewig unverwüstliche, die Grazie der sittlichen Empfindung; es ist nicht bloß ein pikanter und geistreicher Schriftsteller, es ist auch ein für alles Hohe und Würdige begeisterter, ein patriotischer, ein wahrhaft menschlich gesinnter Mensch, durch dessen Glas wir hier das

bunte, närrische Treiben des Tages belauschen. Indem er uns scheinbar allerdings nur unterhalten will, indem er eine mittelmäßige Oper, ein schlechtes Stück, eine einfältige Tagesneuigkeit bespricht, streift er zugleich mit leiser aber sicherer Hand an die wichtigsten Probleme unserer politischen und socialen Zustände und deckt mit halb wehmüthigem, halb tröstlichem Lächeln die Wunden auf, die den Leib dieser thörichten Gesellschaft entstellen. Es ist nichts Leichtes, in der That, dem ewig hungrigen Magen des Publicums jeden Tag mit einer neuen Schüssel, einem neuen Artikel aufzuwarten und in jedem neuen Artikel auf neue Weise witzig und anmuthig zu sein; es gehört dazu eine Biegsamkeit des Talents, die mit der Würde und Selbständigkeit des Charakters nur schwer vereinbar ist.

Kossak ist es gelungen, diese widerstrebenden Elemente zusammenzuknüpfen; nie opfert er dem brillanten Stil die Wahrheit und Schönheit des Gedankens, nie dem glänzenden Einfall die Unparteilichkeit und Würde des Urtheils; sein Witz ist ebenso elegant wie treffend, sein Urtheil nicht bloß scharf, sondern auch gerecht und unabhängig. Der einigermaßen leichtfertige Beruf des Feuilletonisten ist von ihm mit einer sittlichen Würde umkleidet worden; unter der Maske des leichten, spielenden Scherzes verfolgt er ernsthafte sociale Zwecke, die seinen raschhingeworfenen Schilderungen neben der ästhetischen Befriedigung, die sie gewähren, auch einen dauernden kulturgeschichtlichen Werth verleihen. Darum widerfährt seinen Artikeln auch, was sonst bei dieser leichtfertigen, so ganz nur auf den Tag und seine Wirkung berechneten Literatur unerhört ist: man kann sie mehr als einmal, man kann sie hintereinander lesen, und wenn sie als Zeitungsartikel die angenehmste Wirkung thaten, so nehmen sie sich hinterdrein, zum Buch gesammelt, nicht minder erfreulich und liebenswürdig aus.

Ebenso aber, wie das zweideutige Handwerk des Feuilletoni=

sten, hat Ernst Kossak auch das Berlinerthum literarisch veredelt. Der hohle, frivole Witz ist hier zu reellem Inhalt, die weichherzige Berliner Sentimentalität zu sittlichem Ernst gelangt; beide vereinigt, haben sich zum wohlthuendsten Humor verklärt. Nicht Jules Janin, der Held des pariser Feuilletons, wenn es denn doch einmal eines fremden Pathen für diese in ihrer Gemüthlichkeit und sittlichen Ehrenhaftigkeit so ächt deutschen Darstellungsweise bedarf, sondern Charles Dickens ist der Stammvater des Kossak'schen Feuilletons. Es ist dasselbe schöne menschliche Behagen, wie bei dem unsterblichen Verfasser der „Pickwickier,“ dieselbe Lust an dem Unscheinbaren und Geringen, dasselbe warme Mitgefühl für die kleinen Leiden, kleineren Freuden der Unterdrückten und Verlassenen, endlich in der Darstellung eine Plastik und Frische, die sich dem beneidenswerthen Talent des brittischen Dichters zwar nicht an die Seite stellen darf, aber doch an ihn erinnert und zwar nicht zu ihrem Nachtheil.

Dieselbe höhere Färbung hat Kossak auch jenem dritten Element ertheilt, das aus der Erbschaft des ehemaligen Jungen Deutschland auf ihn überging. Ja, unter der lachenden Maske dieses Schriftstellers ruht oft ein tiefer, oft ein bitterer Ernst; selbst mit den Sorgen des Lebens vertraut und wohl wissend, wie oft geheimes Elend lacht, grade wenn es sich am allerverlassensten fühlt, zumal in einer großen Stadt, die keine Zeit hat und auch keine Lust, sich um die Leiden des Einzelnen zu bekümmern, wenigstens so lange nicht, bis sie in der Zeitung gestanden haben — gleicht Kossak's Muse jenen Narren Shakespeare's, deren Lippe von Späßen überfließt, während ihr Auge von Thränen perlt. Doch ist auch dieser Gegensatz bei ihm kein jäher, schneidender, sondern die Poesie, die Alles bewältigende, Alles verklärende, verklärt auch ihn und läßt den Dichter auch an den Contrasten und kleinlichen Erbärmlichkeiten mo=

dernen Residenzlebens jenes große Amt der Versöhnung vollziehen, das überhaupt der göttliche Beruf aller Kunst ist.

Leider hat dieser Dichter (denn diesen Namen verdient Kossak vor Vielen, obgleich er, so weit uns bekannt, nie im Leben einen Vers geschrieben hat) noch nicht die Zeit und die äußere und innere Sammlung gefunden, die dazu gehört, ein größeres poetisches Werk zu verfassen. In der That glauben wir in Kossak mehr Talent und mehr inneren Beruf zu einem modernen deutschen Sittenroman zu entdecken, als sich bei der Mehrzahl Derjenigen findet, die sich in diesem Augenblick für die eigentlichen und berufenen Herrscher unseres Parnasses halten. An die Galeere des Tagesschriftstellers geschmiedet, die er aber stets noch mit Kränzen der Poesie zu umwinden weiß, hat er sein schönes und fruchtbares Talent bisher noch immer in kleinen, mehr zufälligen Schilderungen zersplittern müssen. Doch ist auch in diesen kleinen gelegentlichen Skizzen so viel Poesie und so viel schöner, ächter Humor, daß sie dem Dichter den vollsten Anspruch nicht nur auf die Aufmerksamkeit des Publicums — die fehlt dem beliebten Schriftsteller ohnedies nicht — sondern auch auf die Anerkennung der Kritik sichern. Eine nicht unbeträchtliche Anzahl derselben ist, wie wir vorhin schon andeuteten, vom Verfasser selbst aus den Zeitschriften, in denen sie zuerst erschienen, herausgenommen und zu größeren und kleineren Sammlungen vereinigt worden. So „Berlin und die Berliner. Humoresken, Skizzen und Charakteristiken“ (1851), „Pariser Stereoskopen“ (1855), „Historietten“ (1856) ꝛc.; es sind alles Bücher von geringem Umfang, aber von großer Liebenswürdigkeit und poetischer Frische.

Ueberhaupt zeigt sich auch an diesem Schriftsteller wieder recht, wie einseitig und mit welcher geringen Kenntniß der literargeschichtlichen Thatsachen diejenigen urtheilen, die der Literatur der Gegenwart in Bausch und Bogen den Vorwurf machen, eine Literatur

des Verfalls und der Verwilderung zu sein. Wir werden sogleich etwas ganz Aehnliches in Betreff der Unterhaltungsliteratur im Allgemeinen zu bemerken haben. Hier wollen wir nur daran erinnern, was dieser Zweig der Literatur, den Ernst Kossak vertritt, noch vor ganz Kurzem, noch vor zehn und zwanzig Jahren war, welch dürftiges niedriges Gewächs und zu welcher poetischen Blüte er durch diesen Schriftsteller gebracht worden ist; man vergleiche nur z. B. die Saphir'sche „Schnellpost“ und Aehnliches, was in den zwanziger und dreißiger Jahren als die Quintessenz der Berliner Tagespresse galt, mit diesen Kossak'schen Feuilletons, um sich des Fortschritts bewußt zu werden, den wir gemacht haben und der weit tiefer greift und noch viel ernstere Consequenzen mit sich führt, als man dieser ephemeren Gattung auf den ersten Anblick zutrauen möchte.

Aber freilich, um zu finden muß man vor Allem suchen; unsere Literarhistoriker aber, wie sie gewöhnlich sind, messen das literarische Verdienst bald nach der Elle, bald nach dem Gewicht eines überlieferten und doch oft sehr wurmstichigen Ruhmes. Auch an Ernst Kossak ist die Literaturgeschichte bisher theils vornehm vorübergegangen, theils hat sie ihn mit wenigen nichtssagenden Zeilen halb mitleidig abgefertigt. Nun, wir unseres Theils glauben, daß in diesem Autor, der bisher noch nichts oder doch nicht viel mehr als Journalaufsätze und Tageskritiken geschrieben hat, mehr Poesie steckt und ein frischerer Keim der Zukunft, als in ganzen Bänden von Romanen und Gedichten und haben es daher für unsere Pflicht gehalten, ihm einen Platz hier einzuräumen, unbekümmert um das: „Was will Saul unter den Propheten?“ das uns und ihm dabei vielleicht entgegenschallt.

II.

Der Roman.

Digitized by Google

1.

Die deutsche Belletristik und das Publicum.

Die deutsche Literatur rühmt sich bekanntlich eine der reichsten zu sein, die existirt. Und allerdings, wenn der Reichthum einer Literatur nur in der Masse von Büchern besteht, welche sie jährlich ans Licht sendet, so besitzen wir in unserer Literatur in der That ein geistiges Californien, ebenso reich und ebenso unerschöpflich wie das Goldland jenseits des Oceans. Verhält es sich dagegen mit dem Reichthum einer Literatur ebenso wie mit allem sonstigen Reichthum einer Nation und selbst auch mit dem Reichthum des Einzelnen, nämlich daß nicht die aufgespeicherten Vorräthe den Reichthum bilden, sondern vielmehr der Gebrauch und Umsatz, den man von ihnen macht — mit anderen Worten: wird auch der Reichthum einer Literatur nicht durch die Masse ihrer Bücher, sondern lediglich von dem Maße bestimmt, in welchem diese Bücher einerseits den Volksgeist zur Darstellung bringen und andererseits ihn selbst wieder entwickeln und bilden helfen, so möchte der gepriesene Reichthum unserer Literatur wol beträchtlich zusammenschmelzen.

Alle moderne Bildung beruht auf einem gewissen Zwiespalt, einer Kluft, nach deren Versöhnung und Aufhebung man wol ringen und arbeiten kann, die darum aber noch keineswegs thatsächlich aufgehoben ist. Wir haben keine Sklaven mehr, die zur Knechtschaft geboren werden, aber dafür haben wir unsere geistigen

Heloten, arme Paria's, für die aller Reichthum unserer Bildung, alle Blüte unserer Wissenschaft so gut wie nicht vorhanden ist und die sich niemals mit uns Anderen an dieselbe Tafel geistigen Genusses setzen dürfen.

Das, wie gesagt, ist ein Grundzug aller modernen Bildung und darum giebt es auch in allen modernen Literaturen gewisse Gattungen und gewisse Werke, die immer nur von einem kleinen Kreise vorzugsweise Gebildeter verstanden und genossen werden können, während die Masse des Publicums vielleicht kaum eine Ahnung hat von ihrer Existenz. Nicht selten geschieht es sogar, daß diese Werke des exclusiven, bevorzugten Geschmacks grade diejenigen sind, auf welche eine Literatur mit Recht am allerstolzesten ist und die am meisten zu ihrem Ruhme beitragen. Aber ähnlich wie der Edelstein im Märchen, der von den armen Fischerkindern nur wegen seines bunten Glanzes als Spielwerk benutzt wird, dient auch der Glanz dieser berühmten Namen der Masse höchstens nur dazu, sich müssig darin zu sonnen, ohne daß ihre Kenntniß eine Bereicherung, ihre Bildung einen Zuwachs, ihr Schönheitsgefühl eine Befriedigung davon hätte.

In keiner Literatur jedoch ist diese Spaltung schroffer, diese Kluft tiefer, noch ist irgendwo die Zahl dieser „unbekannten Götter" größer als bei uns in Deutschland. So groß bei uns die Masse der Bücher, so gering der Kreis der Lesenden; unzählige Bücher werden in Deutschland gedruckt, Jahr aus Jahr ein, die außer dem Autor selbst und allenfalls der Braut des Autors (denn die Frauen sind darin schon weniger gefügig und wissen sich diesem Nothdienst schon eher zu entziehen) Niemand liest als nur der Recensent — und auch dieser nur, wenn das Exemplar ihm geschenkt ward — und auch das nur im Fluge und mit halbaufgeschnittenen Blättern!

Könnten die Handelsbücher unserer Verleger reden, wir würden oft wundersame Geschichten zu hören bekommen. Schon an einer früheren Stelle haben wir es ausgesprochen, daß es uns nicht von weitem in den Sinn kommt, den Maßstab des Absatzes für den einzigen oder auch nur den hauptsächlichsten Maßstab für den Werth eines Buches zu halten. Indessen wenige vereinzelte Fälle ausgenommen, bei denen dann immer ganz eigenthümliche Constellationen thätig gewesen sein müssen, wird die Wirkung eines Buchs auf das Publicum allerdings wesentlich von seinem Absatz bedingt sein und in ziemlich genauem Verhältniß zu demselben stehen.

Da es nun aber unzweifelhaft erst die Wirkung eines Buches auf das Publicum ist, was ihm seine Bedeutung für den Reichthum einer bestimmten Literatur oder Literaturepoche verleiht, so läßt sich auch daraus wieder schließen, wie es mit dem Reichthum unserer Literatur bestellt ist und was wir eigentlich an so manchem berühmten Namen besitzen — nämlich einen Namen und nichts weiter ....

Und zwar findet dies Verhältniß bei uns nicht bloß in solchen Gattungen statt, die ihrer Natur nach nur auf ein kleines Publicum beschränkt sind, also nicht bloß in gewissen wissenschaftlichen Gebieten, deren Ausdehnung überall mehr in die Tiefe als in die Breite geht und die daher auf Popularität im gewöhnlichen Sinne verzichten müssen: nein, diese Literatur der Recensionsexemplare erstreckt sich bei uns auch auf solche Gattungen, die grade recht eigentlich für das große Publicum bestimmt sind, ja deren Begriff schon die allerweiteste Verbreitung in den verschiedensten Bildungskreisen mit sich zu bringen scheint.

Oder was wäre seinem Begriff nach populärer als die Unterhaltungsliteratur? Welche Gattung ästhetischer Production hätte mehr Anspruch, von Alt und Jung und Arm und Reich, in

Hütten und Palästen, in Casernen und Fabriken gelesen zu werden, als der Roman, diese eigenthümlichste Schöpfung der modernen Literatur, dieser wahre Ueberallundnirgends, dem alle Höhen und Tiefen offen stehen, dem keine Wirklichkeit zu prosaisch, keine Erfindung zu phantastisch ist, dies eigentlichste poetische Abbild unseres vielbewegten, vielverflochtenen, vielirrenden modernen Lebens?

Freilich, wenn man bloß die Inventurlisten unserer Literatur, ich meine jene sogenannten Literaturgeschichten nachschlägt, die nur Titel und Jahreszahl der Bücher und allenfalls noch einige biographische Notizen über die Verfasser bringen und ihre ganze Aufgabe erfüllt zu haben meinen, wenn sie möglichst viel solcher Namen und Notizen zusammenschleppen, so ist das Lager unserer vaterländischen Literatur allerdings auch in diesem Artikel außerordentlich wohl assortirt; ja wir besitzen dann so viel Romanschreiber und darunter so viel ausgezeichnete und vortreffliche, daß wir kaum wissen, wo wir damit bleiben sollen.

Klappen wir dagegen das Buch zu und sehen uns in der Wirklichkeit um; fragen wir die Verleger deutscher Romane oder noch besser, fragen wir die Leihbibliotheken (denn das sind ja doch bei uns in Deutschland die hauptsächlichsten und oft sogar die einzigen Vermittler der Unterhaltungslectüre); ja fragen wir hier und da im Publicum selbst nach, was ihm von all diesen gefeierten Namen bekannt ist; beschleichen wir die gnädige Frau in ihrem Boudoir, die Nähterin neben ihrer Arbeit, den Lieutenant auf der Wache, den Studenten auf seinem Canapé; schlagen wir die zerlesenen Bände auf, die der Schuljunge eilig unter den Tisch steckt, wenn der Lehrer die Reihe heruntergeschritten kommt; sehen wir zu, was für Bücher das sind, die von allen diesen und unzähligen Anderen am meisten, am liebsten und am aufmerksamsten gelesen werden — und wir werden sagen können, wir haben einen weißen

Raben gesehen, wenn wir dabei unter je funfzig Fällen auf einen Namen stoßen, den unsere Literarhistoriker kennen und empfehlen.

Neben der Politik der Diplomaten giebt es, wie man weiß, noch eine andere, die mit Noten und Protokollen nichts zu thun hat, die auf keinem Lehrstuhl gelehrt wird, in kein System gebracht, von keinem Hofe anerkannt ist — und die sich doch schon in vielen Fällen unendlich mächtiger und erfolgreicher erwiesen hat, als alle Kunst der Politiker vom Fach.

Ganz ebenso giebt es auch neben der Literatur der Literarhistoriker noch eine andere, vielleicht sehr unästhetische und jedenfalls sehr unberühmte Literatur, die aber doch vor jener den nicht unwesentlichen Vortheil hat, eine gelesene zu sein: kleine literarische Costermonger, die sich auf der großen Handelsbörse der Literatur freilich nicht dürfen sehen lassen, die nur von der Hand in den Mund leben, nur die Reste aufkaufen von den Tischen der Reichen, deren Waare niemals ächt, oft ungesund und schädlich ist, aber an deren wandernder Tafel Tausende sich sättigen, die von Tausenden gekannt, von Tausenden herbeigewinkt werden zu heimlich lüsternem Genuß! Es wäre ein interessantes Unternehmen, würde aber freilich eine größere Kenntniß des Publicums und mehr Berührung mit den verschiedenartigsten Klassen desselben erfordern, als unsern Schriftstellern, geschweige denn unsern Gelehrten gemeiniglich zu Gebote steht, statt der herkömmlichen gelehrten oder ästhetischen Literaturgeschichte einmal eine Historie der Literatur zu schreiben vom bloßen Standpunkt des Lesers aus: das heißt also eine Literaturgeschichte, wo nach gut oder schlecht, gelungen oder mißlungen, gar keine Frage wäre, sondern wo es sich allein darum handelte, welche Schriftsteller, in welchen Kreisen, welcher Ausdehnung und mit welchem Beifall sie gelesen werden. Leicht würde eine solche Arbeit gewiß nicht sein und noch weniger dankbar, insofern man dabei auf die

Anerkennung der Schriftsteller selbst rechnen wollte: denn so wenig es uns einfällt, dem Resultat einer solchen Untersuchung durch einseitige Behauptungen vorgreifen zu wollen, so scheint uns doch allerdings dies festzustehen, daß dabei viele sehr glänzende Namen sich merklich verfinstern und dafür andere auftauchen würden, die das Ohr des Literarhistorikers bis dahin noch niemals vernommen.

Ja wir zweifeln, ob es überhaupt nur viele deutsche Namen sein möchten, die dabei zum Vorschein kommen würden. Denn zu der eigenthümlichen Stellung unserer Unterhaltungsliteratur gehört auch dies, daß sie sich weit mehr von fremden Bestandtheilen, namentlich von Uebersetzungen aus dem Französischen und Englischen nährt, als von eigenen vaterländischen Erzeugnissen. Wir wollen und dürfen dieser Erscheinung hier nicht näher auf den Grund gehen, weil uns dies in Regionen führen würde, die außerhalb der literargeschichtlichen Betrachtung liegen. Aber daß diejenigen nicht im Rechte sind, welche diese Begünstigung der fremden Unterhaltungsliteratur, wie sie bei uns factisch besteht, allein und lediglich aus der Vorliebe erklären wollen, welche die deutsche Nation für alles Fremdländische besitzt, oder vielleicht auch nur besitzen soll, das scheint uns auch ohne besondere Untersuchung ziemlich einleuchtend zu sein. Grade in denjenigen Kreisen der Gesellschaft, in denen die Unterhaltungsliteratur bei uns die meiste Verbreitung findet und die, wie wir wol nicht erst zu versichern brauchen, die vorzugsweise gebildeten nicht sind — grade da ist die Vorliebe für das Fremde wol schwerlich so mächtig wie man glaubt: sondern die einzige Frage, um die es sich da handelt, besteht darin, ob das Buch verständlich, ob es unterhaltend, ob es fesselnd ist. Ist es das, so wird es gelesen, studirt, verschlungen, einerlei ob Uebersetzung oder Original. Feinschmecker mögen prüfen und wählen, ob diese Trüffel aus Perigord oder aus Franken, jener Schinken

aus Westfalen oder Bayonne ist: der gesunde Magen des Volks ist zu hungrig, sein Geschmack zu wenig verwöhnt, um sich mit solchen Bedenklichkeiten zu plagen, es schluckt vergnügt hinunter, was ihm schmeckt, ohne sich um Paß und Heimatschein zu kümmern.

Aber auch nur was ihm schmeckt. Und das ist denn der zweite und wichtigste Punkt, auf den es hier ankommt und aus dem auch das Uebergewicht, welches die französische und englische Unterhaltungsliteratur bei uns allerdings behauptet, sich zur Genüge erklärt, ohne daß wir deshalb nöthig hätten, die Nation einer besonderen Fremdthümelei zu beschuldigen. Unser Publicum liest die Dickens und Thackeray, die Sue und Dumas nicht deshalb, weil sie Engländer und Franzosen sind, noch läßt es die deutschen Romane ungelesen, weil es deutsche: sondern es liest die einen, weil sie unterhaltend sind, weil es das Leben der Wirklichkeit darin abgespiegelt findet, weil interessante Charaktere, mächtige Leidenschaften, spannende Verwickelungen ihm daraus entgegentreten — und wirft die anderen bei Seite, weil sie langweilig sind oder doch wenigstens eine Sprache reden und von Dingen handeln, die das Publicum im Großen entweder nicht versteht oder für die es sich nicht interessirt.

Ganz gewiß ist es ein nationales Unglück, daß wir Deutsche den Hauptbestandtheil unserer literarischen Unterhaltung aus der Fremde holen und uns für Geschichten enthusiasmiren, die im französischen und englischen Leben wurzeln und nur von demjenigen vollständig gewürdigt werden können, der auch mit diesem Leben selber vertraut ist. Allein so lange und insoweit unsere deutschen Schriftsteller nicht verstehen, das deutsche Leben ebenso auszubeuten und zu ebenso interessanten Romanen zu verarbeiten wie jene Franzosen und jene Engländer, so lange, scheint es uns, darf man wenigstens die Schuld dieses Unglücks nicht dem Publicum beimessen. Patriotis-

mus ist ein schönes Ding: aber aus Patriotismus sich bei einem deutschen Roman langweilen und den kurzweiligen fremden Roman ungelesen lassen, das wäre denn doch eine etwas abstracte Forderung. Schon Brander im „Faust" räumt ein, daß ein ächter deutscher Mann zwar keinen Franzen leiden mag,

„Doch ihre Weine trinkt er gern —"

und mit diesen Weinen des Geistes, die unsere überrheinischen Nachbarn so frisch, so prickelnd und obenein in so zierlichen Gefäßen zu bieten wissen, sollten wir es anders machen!?

Allein man erhebt noch einen anderen Einwand, der darum nicht minder schwer in die Wagschale fällt und auf den auch die Literaturgeschichte nicht weniger Rücksicht zu nehmen hat, weil er ein äußerlicher, materieller ist. Man weist auf die Verschiedenheit des Preises hin, zu dem unsere deutschen Originalromane und jene Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen zum Kauf gestellt werden. Für die vier oder fünf Thaler, welche ein dreibändiger deutscher Roman durchschnittlich kostet, kann, wer sonst Lust hat, sich eine ganze Bibliothek übersetzter Romane kaufen; als z. B. um Mitte der vierziger Jahre Sue's berühmte „Mysterien" das Lieblingsbuch von Europa waren, erschien davon eine wohlgemachte und gutausgestattete Uebersetzung ins Deutsche, in welcher der ganze Roman, volle zwanzig oder einundzwanzig Bände, nur einen einzigen preußischen Thaler kostete. Wie ist es möglich, daß der deutsche Roman sich gegen diese Concurrenz behauptet? Und wie soll es mit der deutschen Unterhaltungsliteratur jemals anders, jemals besser werden, es wäre denn, daß unsere Verleger sich entschließen, die deutschen Originalromane ebenso billig oder wo möglich noch billiger zu geben, als jene Uebersetzungen?

Das deutsche Publicum (fährt man fort) ist arm, zumal dasjenige, welches Bücher kauft; wo selbst die vornehmste Frau es nicht

unter ihrer Würde hält, ein interessantes neues Buch nicht aus dem Buchladen, sondern aus der Leihbibliothek holen zu lassen, oder wo die reichsten Leute ihr Budget haben für Pferde und Theaterplätze und Concertbillets und Gemälde und Nippessachen und sogar auch für Innere Mission und Verbreitung des Christenthums unter den Negern am Senegal, für Bücher aber, deutsche Bücher haben sie keins — da freilich kann von einer Blüte der Literatur nicht gesprochen werden, da muß der Leihbibliothekar König der Literatur sein, da muß das fremde, aber billige das vaterländische, aber theure Product nothwendig verdrängen.

Ohne Zweifel liegt in diesen Klagen und Anklagen nicht bloß etwas, sondern sogar sehr viel Richtiges. Die Thatsachen selbst sind leider unbestreitbar, nur in der Art und Weise, wie man sie combinirt, scheint man uns nicht ganz zweckmäßig zu Werke zu gehen; man hält, meinen wir, für Grund, was vielmehr Folge, für Ursache, was vielmehr Wirkung ist. Unsere Verleger sind, was man auch sonst durchschnittlich von ihnen urtheilen mag, denn doch zum wenigsten Kaufleute und haben rechnen gelernt, oder die es nicht gelernt haben, die müssen es nachträglich thun und müssen so lange Lehrgeld zahlen, bis sie gelernt einen richtigen Calcül zu entwerfen.

Nun läßt sich aber so wenig im Buchhandel, wie in einem andern Handels- oder Gewerbszweig, in welchem der Concurrenz freier Zutritt verstattet ist, irgend ein Monopol behaupten, noch ein höherer Preis für eine Waare festhalten, als dieselbe wirklich werth ist. Wäre es also möglich, oder wäre es doch bis vor Kurzem noch möglich gewesen, deutsche Originalromane zu denselben oder gar noch geringeren Preisen zum Verkauf zu stellen wie die Uebersetzungen, so müßte dies in Folge der Concurrenz, die im Buchhandel ebenso groß ist wie irgendwo, in der That schon längst geschehen sein. Es ist aber nicht geschehen und konnte, vereinzelte

Ausnahmen abgerechnet, bisher nicht geschehen, weil der Absatz, auf den bei dem deutschen Roman zu rechnen, durchschnittlich zu gering ist. Die specielle Auseinandersetzung mit Zahlenangaben und ähnlichem technischen Apparat wird man uns hier erlassen; es genüge das Factum, daß eine gewöhnliche Romanauflage im deutschen Buchhandel in der Regel halb so stark ist wie die Auflage wissenschaftlicher Werke, die doch, sollte man meinen, für ein viel specielleres und also auch kleineres Publicum bestimmt sind. Aber klein oder groß, das wissenschaftliche Werk hat sein bestimmtes Publicum, von dem es nicht bloß gelesen wird, sondern auch gekauft, während unsere Romanliteratur lediglich auf die Leihbibliotheken und Lesezirkel angewiesen ist. Rechnet man nun dazu, daß unsere Uebersetzer zwar sehr billig arbeiten, unsere Dichter dagegen (und mit vollem Recht) um so besser honorirt sein wollen, mit je mehr Ernst und Liebe sie sich ihrem Berufe widmen und je größer ihre literarische Geltung, so wird man sich vielleicht entschließen, das Mißverhältniß, das bei uns bisher zwischen dem Preise eines deutschen und eines übersetzten Romans geherrscht hat, mit etwas anderen Augen zu betrachten.

Nicht doch, erwiedert man uns, das Mißverhältniß bleibt so schreiend wie zuvor: nur fällt die Schuld nicht mehr auf das Publicum, sondern allein auf den Buchhändler. Warum macht er es nicht, wie seine Collegen jenseits des Rheins? In Frankreich kauft man jetzt die interessantesten und gediegensten Producte der belletristischen Literatur zu einem Preise, der bei uns kaum hinreichen würde, den Einband zu bezahlen; die Franzosen haben ganze Sammlungen, ganze Bibliotheken gegründet, in welchen die beliebtesten Werke zu den allermäßigsten Preisen zu Kauf gestellt werden, ein Verfahren, das natürlich diesen Werken selbst eine immer größere Verbreitung verschafft. Warum machen unsere deutschen Verleger es nicht ebenso?

Warum haben sie nicht mehr Courage, warum drucken sie nicht von einem deutschen Originalroman so viel Tausende wie jetzt Hunderte und schleudern sie dann ins Publicum zu demselben spottbilligen Preise, wie jetzt mit dem Uebersetzungen geschieht? Die Nationalökonomie hat es längst als ein Grundsatz alles Handels nachgewiesen, daß der Absatz einer Waare sich in demselben und sogar in steigendem Verhältnisse vermehrt, als der Preis sich verringert. Alle Geschäftszweige haben von dieser Erfahrung profitirt, warum läßt nur der deutsche Buchhandel sie unbenutzt? Oder ja, er hat sie ebenfalls benutzt, aber nur erst für die populäre Journalistik, die Naturwissenschaften und wenige andere besonders volksthümliche Zweige der Literatur. Die Erfahrungen, die er dabei gemacht, sollen durchschnittlich die günstigsten sein: warum wendet er sie nicht auf die Belletristik an? Warum liefert er nicht deutsche Originalromane in derselben massenhaften Auflage und zu demselben billigen Preise, wie z. B. jetzt gewisse naturwissenschaftliche Werke verbreitet werden?

Der Absatz einer Waare nimmt in demselben Grade zu wie der Preis der Waare sich verringert; ganz recht. Aber doch wol nur, wenn und insoweit die Waare überhaupt ein Bedürfniß ist, oder beim Publicum in Gunst steht? Eine Waare, die ich nicht brauchen kann, oder die mir nicht gefällt, kaufe ich immer zu theuer, auch wenn sie mir halb geschenkt wird: und weil das so ist, und weil ich sie immer zu theuer kaufen würde, kaufe ich sie lieber gar nicht. Das Hundert Austern vier Groschen — ein entzückender Gedanke, nicht wahr?! Aber doch immer nur für den, der Austern überhaupt liebt und dem sie zusagen; wer kein Austernesser ist, wird es wahrhaftig nicht werden und wenn das Hundert vier Heller kostete, statt vier Groschen oder auch vier Thaler.

Machen wir davon die Anwendung auf den vorliegenden Fall.

Ein Buch, dessen Inhalt mich übrigens nicht interessirt, das meinen Geist nicht zu beschäftigen, meine Aufmerksamkeit nicht zu packen und festzuhalten weiß, wird dadurch nicht interessanter für mich und wird darum nicht mehr gelesen, weil es billig ist; sonst müßten geschenkte Bücher wenigstens auch immer gelesen werden, was doch erfahrungsmäßig keineswegs der Fall ist. Vielmehr, wie bei jeder anderen Waare, wird die Billigkeit des Preises auch beim Buche erst dann von Bedeutung, wenn das Buch selbst durch seinen Inhalt zu einer lebhaftern Verbreitung fähig und geeignet ist. Dann aber wird sie durch einen billigen Preis auch ganz außerordentlich befördert, wie sich dies ja nicht nur in England an gewissen didaktisch moralischen Schriften, in Frankreich an den jetzt so beliebten Unterhaltungsbibliotheken, sondern auch in Deutschland an einigen hervorragenden Unternehmungen (man denke z. B. an das Brockhaus'sche „Conversationslexikon" mit seinen Hunderttausenden von Exemplaren, an die Cotta'sche Volksausgabe der „Deutschen Classiker" 2c.) bewährt hat und an den schon erwähnten billigen Volkszeitschriften und naturwissenschaftlichen Sammelwerken sich noch in diesem Augenblick bewährt.

Wenn diese Fälle nun bisher in Deutschland nicht zahlreicher waren, so scheint uns dies hauptsächlich daran zu liegen, daß erstlich unsere Schriftsteller in der Kunst, für ein großes Publicum verständlich und anregend zu schreiben, sich bis in die neueste Zeit im Allgemeinen noch ziemlich ungewandt zeigten und zweitens, daß viele unserer Verleger glaubten, der billige Preis allein sei schon hinreichend, einer gewissen Unternehmung den allerstärksten Absatz zu verschaffen.

Und doch ist der billige Preis nur die eine Hälfte, die andere und mindestens eben so wichtige besteht, wie gesagt, darin, daß das Buch auch seinem Inhalte nach Bedürfniß und Geschmack des

Publicums befriedige. „Billig und gediegen“ — dieser große Wahlspruch des modernen Gewerbslebens im Allgemeinen, dessen Nichtachtung der deutschen Industrie bereits so vielen Schaden gethan und so manche altberühmte Erzeugnisse derselben vom Weltmarkt verdrängt hat, findet auch auf den Buchhandel seine rückhaltloseste Anwendung; auch hier werden nur diejenigen Unternehmungen auf die Dauer glücken und nur für die wird das größere Publicum sich wirklich interessiren, welche beide Forderungen gleichmäßig zu erfüllen suchen.

Nun war von allen Zweigen unserer Literatur die Belletristik bisher am allerwenigsten im Stande, dieselben zu erfüllen. Nicht bloß die übliche Höhe der Bücherpreise stand ihr im Wege, sondern neben dieser Höhe des Preises und Hand in Hand mit ihr, als zwei Umstände, welche sich gegenseitig bedingen und von denen jeder gleichzeitig Ursache und Wirkung des andern ist, stand der größern Verbreitung unserer Unterhaltungsliteratur auch das Ungeschick unserer Romanschreiber entgegen, Bücher hervorzubringen, die wirklich im Stande waren, in die Menge einzudringen und ein mehr als exclusives Publicum zu unterhalten.

Zwar bei einigen war das nicht bloß Ungeschick, es war auch verkehrte Absicht. Unter den romantischen Traditionen unserer Literatur hat kaum eine zweite sich länger erhalten und ist für die Literatur selbst verderblicher geworden, als die Geringschätzung, mit der die Mehrzahl unserer Dichter die Masse des Publicums betrachtete und durch die sie sich verleiten ließen, in einem populären Erfolg nicht allein nichts Wünschenswerthes zu sehen (oder sich auch wol so zu stellen), sondern gradezu etwas Ehrenrühriges, dergleichen ein gebildeter „Schriftsteller“ von Herzen gern den „Tagelöhnern des Marktes“ überließ. Unsere sogenannten „gebildeten,“ unsere „höheren“ Schriftsteller waren lauter verkannte edle Seelen oder

hielten sich doch dafür, die mit dem großen Haufen nichts zu thun haben mochten und deren literarischer Ruhm, wenigstens in ihren eigenen Augen, um so höher stieg, je kleiner die Gemeinde, von der sie gefeiert wurden. Selbst die Kritik, selbst die Literaturgeschichte stimmte in diese Thorheiten mit ein; wie es in der deutschen Philosophie eine Zeit gegeben hat, wo das unverständlichste System als das tiefsinnigste bewundert ward, so gab es auch in unserer Aesthetik eine Epoche, wo die Dichter um so mehr gepriesen wurden und für um so poetischer galten, je weniger man sie las.

Diese Epoche ist Gottlob überwunden. Wir haben es schon an einer früheren Stelle ausgesprochen: und hätte die politische Poesie der vierziger Jahre kein anderes Verdienst, als daß sie dies Vorurtheil des exclusiven Geschmacks vernichtet und unsere Dichter aufs neue und nachdrücklich daran erinnert hat, daß alle Poesie ihren wahren Boden im Volke hat und daß kein Dichter zu hoch geboren, kein Talent zu vornehm ist, um sich außerhalb der Zeit und ihrer Strömungen zu stellen, so würde schon dies ein sehr wesentliches Verdienst sein und den gültigsten Anspruch auf historische Anerkennung begründen.

Nirgend aber zeigt diese Umwandlung sich deutlicher, noch hat sie irgendwo nachhaltiger gewirkt, als in unserer Unterhaltungsliteratur. Dieselbe hat seit dem Jahre Achtundvierzig wirklich ein ganz neues Ansehen gewonnen. Aus dem Sturm und Drang unserer politischen Lyrik hat sich, in richtiger Consequenz, der historische, der zeitgenössische Roman entwickelt; zum wirklichen epischen Gedicht noch nicht reif, nicht in sich befestigt genug, hat unsere Zeit in dieser vorzugsweise modernen Gattung des Romans den glücklichsten und angemessensten Ausdruck gefunden. Unsere Romanschreiber setzen nicht mehr, wie in der Blütezeit der Tieck'schen Novelle, ihren Stolz darein, nur für eine kleine, romantische Gemeinde zu schreiben;

sie benutzen den Rahmen des Romans nicht mehr, allerhand theologische oder ästhetische oder sonstige theoretische Streitfragen zu erörtern. Vielmehr bemühen sie sich, uns in ihren Dichtungen wirklich Fleisch von unserm Fleisch und Blut von unserm Blut zu geben, das heißt, sie suchen den Roman auch bei uns zu dem zu erheben, wozu er seiner Natur nach bestimmt ist und was überhaupt jede ächte Poesie sein soll und muß: ein Spiegelbild des Lebens, ein poetisch verklärtes, künstlerisch gereinigtes, aber doch immerhin ein Bild des Lebens! Wie viel für den Augenblick auch noch fehlen mag, daß dieses Ziel überall erreicht sei, und wie viel Verkehrtes und Schwächliches sich auch an den einzelnen Versuchen noch nachweisen lasse, genug, die Bahn ist doch wenigstens eröffnet, unsere Poeten wissen und fühlen doch wenigstens wieder, worauf es ankommt, sie machen nicht mehr aus dem Irrthum ein Verdienst, werfen nicht mehr um die poetische Schwäche den Mantel ästhetischer Vornehmheit — so wird man ja auch dem Ziel allmählig näher und näher kommen.'

Wir sprachen vorhin von den buchhändlerischen Beziehungen unserer Unterhaltungsliteratur. Auch in diesem Betracht ist der innerliche Fortschritt, den unsere Unterhaltungsliteratur im Laufe dieser letzten zehn Jahre gemacht hat, nicht ohne Einfluß geblieben. Man hat nicht nur angefangen, einzelne anerkannte und treffliche Romane älterer Zeit in neuen billigen Ausgaben zu verbreiten (wie z. B. die Immermann'schen), sondern auch für die Neuigkeiten unserer belletristischen Literatur ist der Preis zum Theil erheblich herabgesetzt und dadurch wenigstens die Möglichkeit einer größeren Verbreitung gegeben worden. Es hat sogar nicht an Versuchen gefehlt, nach Art der Franzosen ganze belletristische Bibliotheken zu gründen, in denen billiger Preis und Gediegenheit des Inhalts sich vereinigen, oder doch vereinigen sollten. Einige dieser Unterneh-

mungen sind nach dem ersten, vielleicht etwas zu weit gesteckten Anlauf wieder zu Grunde gegangen, aus Ursachen, die uns hier nicht interessiren, andere dagegen blühen noch fort und wenn auch keine von ihnen den Umfang und den Einfluß auf die Bildung des Publicums und die Productivität der Schriftsteller erlangt hat, den einige der französischen Unternehmen in der That ausüben, so ist es doch immerhin ein Anfang, der eine weitere Entwickelung hoffen läßt und dem daher eben so sehr die Aufmerksamkeit des Literarhistorikers wie des Kulturhistorikers gebührt.

Ueberhaupt bildet die Unterhaltungsliteratur die eigentliche Glanzseite unserer gegenwärtigen literarischen Production und wenn wir vorhin schon jenen abstracten Kritikern, die für die Literatur der Gegenwart nichts als Wehklagen und Verwünschungen haben, den Namen Ernst Kossak's und den hauptsächlich von ihm repräsentirten Aufschwung des Feuilletons entgegenhielten, so bietet unsere Unterhaltungsliteratur noch eine ganze Menge von Namen dar, auf die wir mit gerechtem Stolz verweisen dürfen. Freilich ist es leicht, mit dem ästhetischen Compendium in der Hand, auch dem Roman der Gegenwart noch allerhand Gebrechen und Mängel nachzuweisen. Allein diese leichte Manier ist nicht diejenige des Geschichtschreibers, der bei seinen Urtheilen, den lobenden sowohl wie den tadelnden, immer die historisch gegebenen Bedingungen im Auge behält und die Gegenwart nicht bloß von der Warte der Zukunft, sondern ganz besonders auch vom Standpunkt der Vergangenheit aus betrachten. Vergleichen wir doch nur die Vergangenheit unserer Unterhaltungsliteratur mit Demjenigen, was jetzt auf diesem Gebiet theils angestrebt, theils geleistet wird, und Niemandem, glauben wir, der sein Auge nicht absichtlich verschließt, wird der ungemeine Fortschritt verborgen bleiben können, den wir auf diesem Felde gemacht haben. Es ist ganz gut, immer nur auf

unsere klassischen Dichter zu verweisen, nur sollte man nicht vergessen, was für ein Schund neben diesen klassischen Dichtern nicht bloß geschrieben, sondern auch gelesen, und nicht bloß gelesen, nein, auch verschlungen worden ist und daß unsere Klassiker selbst bei ihren Zeitgenossen nicht halb die Anerkennung und Verbreitung fanden, die jenen erbärmlichen Producten zu Theil ward. Freilich wird unter uns kein Roman mehr geschrieben, wie etwa der „Werther“ oder „Wilhelm Meister“ oder gar „die Wahlverwandtschaften,“ dieser, was die gleichmäßige künstlerische Vollendung anbetrifft, erste und vorzüglichste aller deutschen Romane, wir haben sogar keinen Jean Paul mehr, der, mit allen seinen Auswüchsen und so nahe er zuweilen die Grenze zwischen Dichter und Modedichter streift, sich zu unseren heutigen Romanschreibern allerdings noch immer verhält wie der Riese zu den Zwergen.

Aber dafür haben wir auch keine Spieß und Cramer, keine Schlenkert und Vulpius mehr. Unsere Unterhaltungsliteratur hat sich ihrem Begriff, die eigentliche Durchschnittsliteratur der Zeit zu sein, mehr und mehr angenähert, jener nivellirende Charakter, den man unserer Epoche übrigens so vielfach nachsagt, hat sich auch an ihr bewährt, wir haben nicht mehr die Höhen, aber auch nicht die Abgründe, unsere guten Schriftsteller sind nicht mehr so gut, aber auch unsere schlechten nicht mehr so schlecht wie früher. Wenn es nichts weiter wäre, als daß neben Goethe und Schiller auch jene Spieß und Cramer geschrieben, so hätte das allerdings nicht viel auf sich. Das Uebel lag vielmehr darin, daß diese Pygmäen der Literatur auf Kosten jener Heroen lebten; während Goethe's „Wilhelm Meister“ mehr denn zehn Jahre brauchte, um es zu einer zweiten Auflage zu bringen, während (um in ein anderes Gebiet überzuschweifen) Tasso und Iphigenie von den Zeitgenossen kaum beachtet wurden, war Vulpius der gefeierte Held des Publicums, zählte

Cramer seine Auflagen nach halben Dutzenden und wurde, frisch wie er aus der Presse kam, sofort in fremde Sprachen übersetzt. Wir wollen dabei auch noch dies einräumen, daß der Beifall, den jene Schriftsteller bei der Masse des Publicums fanden, keineswegs ganz unverdient war und daß in „Rinaldo Rinaldini“ und „Hermann a Spada“ ebensoviel, ja vielleicht noch mehr naturwüchsiges Talent und rohe, derbe Kraft war, als in verschiedenen unserer heutigen Belletristen. Aber schon darin, daß die Roheit, die saloppe, zum Theil schmutzige Form, in welcher die damalige Unterhaltungsliteratur auftrat und in der sie sich den Beifall des Publicums eroberte, heutzutage gradezu unmöglich ist, schon darin scheint uns ein nicht unerheblicher Fortschritt zu liegen. Wir erkennen das Gewicht an, das es für die sittliche Haltung des Menschen hat, ob er schmutzig oder gewaschen, in einem heilen oder zerrissenen Rock einhergeht, und dies zerrissene, unsaubere, schlotternde Gewand, in welchem die Unterhaltungsschriftsteller der klassischen Epoche sich dem Publicum präsentirten, sollte ohne Bedeutung sein? und es sollte kein Fortschritt darin liegen, daß unsere heutigen Romane, wenn sie auch vielleicht an wirklichem Kunstwerth und Fülle des poetischen Vermögens nicht viel höher stehen als jene, sich doch wenigstens einer anständigen Form, einer gebildeten und fehlerfreien Sprache, kurzum einer Haltung bedienen, wie man sie eben annimmt, wo man in guter Gesellschaft erscheint? Große Geister lassen sich nicht schaffen, in der Politik so wenig wie in der Literatur, die Natur giebt sie entweder freiwillig her, oder sie bleiben ganz aus. Aber daß die Mittelmäßigkeit wenigstens anständig auftritt, daß die kleinen und beschränkten Geister wenigstens in der Form eine Ahnung des Höheren bethätigen, dies ist allerdings ein Fortschritt, der sich bei zunehmender Bildung, durch Fleiß und strenge Selbstbeobachtung machen läßt.

Und unsere Unterhaltungsliteratur hat ihn gemacht. Sogar das Gros derselben ist heutzutage ungleich gebildeter und hat einen viel größeren Respect vor den Forderungen der Kunst, als es vor zwei oder drei Menschenaltern selbst bei den Koryphäen unserer Unterhaltungsliteratur der Fall war. Zugegeben, daß dieser Respect häufig nur ein instinctmäßiger ist, so ist doch schon das wieder ein unbestreitbarer Fortschritt, wenn der Respect vor dem Edlen und Schönen ein Instinct der Masse wird. Wir glauben nicht durch unsere ganze bisherige Darstellung den Verdacht auf uns geladen zu haben, als wollten wir die Lobredner unserer gegenwärtigen Literatur machen und sie mit Lorbeeren krönen, die sie nicht verdient; aber das behaupten wir allerdings, Romane, wie sie zur Zeit unserer Großväter in aller Händen waren und gleichsam den eisernen Bestand der Literatur bildeten, sind heutzutage unmöglich. Nicht als ob wir nicht auch heutigen Tages noch unsere Spieß und Cramer besäßen: aber es sind wenigstens Spieß und Cramer einer erhöheten Potenz, sie haben sich wenigstens reine Wäsche angezogen, sie sprechen, wenn nicht schönes, doch richtiges Deutsch, sie haben sich das Schwören und Fluchen abgewöhnt, sie taumeln nicht mehr trunken auf offener Straße und suchen das Publicum nicht mehr durch Ausmalung frivoler und üppiger Scenen anzulocken. Man redet in gewissen Kreisen so viel von der Unsittlichkeit unserer heutigen Unterhaltungsliteratur, man beklagt sich, daß sie das Herz der Jugend verpeste und ihren Kopf mit unklaren Vorstellungen erfülle. Nun denn, wir möchten diese modernen Jeremiasse doch nur fragen, ob sie wol jemals einige Dutzend älterer deutscher Romane, Romane aus der vielgerühmten Zeit des strengen patriarchalischen Regiments und der ehrbaren Familiensitte durchblättert haben; wir möchten sie, um von den eigentlichen Schmutz- und Schandgeschichten ganz abzusehen, beispielsweise nur fragen, ob

ihnen der Name Karl Friedrich Laukhardt's bekannt ist, eines in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts und selbst bis in den Anfang des jetzigen hinein sehr verbreiteten und beliebten Schriftstellers, insbesondere bei der akademischen Jugend, die sich ganz vornehmlich zu ihm hingezogen fühlte, weil er nämlich selbst ein verdorbener Student war und den ganzen Vorrath seiner romantischen Effecte den Erinnerungen seiner eigenen wüsten Studentenzeit entnahm. Wo wird dergleichen heutzutage noch geschrieben? wo könnte es geschrieben werden? Der Sumpf ästhetischer und sittlicher Versunkenheit, aus dem diese und zahlreiche ähnliche Erscheinungen jener Zeit hervorgingen, ist von der Sonne der Bildung längst aufgetrocknet worden, und wenn es möglich wäre, daß ein Schriftsteller der Art noch unter uns erschiene, wer will behaupten, daß er Leser fände?!

Aber nicht bloß die große Masse unserer Unterhaltungsliteratur hat sich verbessert und gehoben, es sind nicht bloß die negativen Tugenden geringerer Geschmacklosigkeit und geringerer Verwilderung, die wir an ihr bemerken, sondern mit und neben dieser großen Masse zeigt die Unterhaltungsliteratur der Gegenwart zugleich eine Reihe schriftstellerischer Persönlichkeiten, die auch durch ihre positiven Eigenschaften, durch ihr Talent, ihren künstlerischen Ernst, ihre ästhetische Gewissenhaftigkeit, zum Theil auch durch ihre Fruchtbarkeit und die Anmuth ihrer Productionen unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Eine Anzahl solcher Persönlichkeiten werden wir auf den folgenden Blättern an uns vorübergehen lassen. Wenn es für den Literarhistoriker der Gegenwart schon überall schwierig ist, aus der unübersehbaren und immer neuen Masse der Erscheinungen, die auf ihn eindringen, diejenigen auszuwählen, die sich am meisten eignen, als literarische Repräsentanten ihres Zeitalters zu dienen: so ist diese Schwierigkeit natürlich doppelt

groß in der Unterhaltungsliteratur, sowol wegen ihres Umfangs als auch wegen der Verschiedenheit der Geschmacksrichtungen, die dabei zur Geltung kommen. Der nachstehenden Uebersicht liegt daher auch der Gedanke an Vollständigkeit durchaus fern; sollte indeß irgend ein jüngerer Schriftsteller uns zürnen, daß wir seine vortrefflichen Romane unerwähnt gelassen haben, nun so können wir ihm einstweilen nur den freundschaftlichen Rath geben, recht fleißig und mit gutem Erfolge fortzuproduciren, so zwingt er uns vielleicht noch, seiner nachträglich, in einem besonderen Anhang zu gedenken.

2.

Gustav Freytag.

Natürlich können wir an die Spitze unserer Uebersicht niemand anders stellen als Gustav Freytag, den Lieblingsdichter, wenn auch nicht unseres Volks, doch jedenfalls unserer guten Gesellschaft, den Verfasser eines Romans, der in wenigen Jahren sieben oder acht Auflagen erlebte und den Franzosen und Engländer wetteiferten, in ihre Literatur zu übertragen. Das sind Erfolge, die jedenfalls Beachtung verdienen, und wenn wir auch hier vielleicht wieder, wie bei dem Dichter der „Ritter vom Geiste“ schließlich zu dem Resultate gelangen sollten, daß die Lorbeeren, welche die Stirn des Verfassers krönen, denn doch nicht so ganz ohne Makel sind, wie seine Verehrer uns überreden möchten, und daß auch durch dies scheinbar so üppige Reis am Baume der Literatur derselbe krankhafte Zug geht, der dieselbe überhaupt kennzeichnet, so wird auch das weder dem persönlichen Verdienst des Dichters, noch seiner richtig verstandenen geschichtlichen Stellung Eintrag thun.

Aber nicht bloß seiner ausgezeichneten Erfolge halber, sondern auch um deswillen gehört Freytag an diese Stelle, weil er in der nächsten Beziehung zu derjenigen literarischen Generation steht, die wir in dem ersten Hauptabschnitte unseres Buchs besprachen: zu der Generation des Jungen Deutschland.

Wir sind gefaßt darauf, daß diesem unserem Ausspruch ein Schrei des Unwillens, der Empörung von Seiten seiner Freunde und Bewunderer antworten wird. Wie? Gustav Freytag, dieser anscheinend so gesunde, so lebensfrische Dichter, ein geheimer Anverwandter desselben Jungen Deutschland, gegen das er selbst in seinen journalistisch-kritischen Arbeiten so vielfach zu Felde gezogen? Der Verfasser von „Soll und Haben,“ der „das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufgesucht“ haben soll, ja dessen Roman nicht bloß als ein vortreffliches Buch, als ein höchst anmuthiges und gelungenes Kunstwerk, nein, als ein „wichtiger Fortschritt innerhalb der nationalen Entwickelung“ selbst bezeichnet wird, eben dieser Dichter sollte in innerm Zusammenhange stehen mit einer Literaturepoche, die aller ernsten Arbeit Feind war, die sich um die Nation nicht kümmerte und zu deren schlimmsten Fehlern die falsche Genußsucht gehörte, die bei ihr freilich nur die nothwendige Kehrseite ihrer sonstigen Blasirtheit und Zerrissenheit war?

Gut denn, beschränken wir unsern Ausdruck: Gustav Freytag gehört nicht unmittelbar zum Jungen Deutschland, aber dasselbe setzt sich in ihm fort. Er ist das Junge Deutschland, das zum Bewußtsein seiner eigenen Irrthümer kommt und das sich bemüht, dieselben abzulegen. Doch ist man bekanntlich noch nicht fehlerfrei, weil man seine Fehler einsieht; die Zeit, in der wir geboren werden, prägt uns Allen gewisse Muttermale und Narben ein, so fest und tief, daß sie durch kein nachträgliches Waschen und Reiben herausgehen. Auch Gustav Freytag hat sich über die jungdeutsche Weltanschauung, die seine eigentliche Grundlage bildet, allmählig emporgehoben; noch jetzt können wir bei einiger Aufmerksamkeit in seinen nicht zahlreichen, aber um so sorgfältiger ausgearbeiteten und daher auch für ihn selbst um so bezeichnenderen Arbeiten gleichsam die Stationen erkennen, die er zurücklegte, indem er sich allmählig von der jungdeut-

schen Blasirtheit zu jenem sittlich patriotischen Pathos entpuppte, welcher seinen berühmten Roman zwar nicht eigentlich erzeugt, aber doch gewissen Partien desselben ein höchst ansprechendes Colorit verliehen hat.

Vorausschicken müssen wir dabei, daß Gustav Freytag überhaupt nicht der Mann des kräftigen Ausdrucks und der scharf ausgeprägten Leidenschaft ist. Freytag malt sehr sauber, sehr niedlich, aber immer nur in etwas blassen Farben und einem gewissen kleinen Stil; die Eleganz muß bei ihm die Kraft, die Grazie die Energie, die allgemeine wohlwollende und menschenfreundliche Absicht die bewältigende Macht der Leidenschaft ersetzen. Solche Naturen werden es niemals zu großen und außerordentlichen Leistungen bringen: dafür aber haben sie den Vortheil, daß auch ihre Fehler und Irrthümer immer nur leise, fast unmerklich auftreten und sich niemals in jenes Extrem verlieren, das der größeren, aber ungebändigten Kraft so nahe liegt.

Auch die jungdeutschen Elemente in Gustav Freytag treten demgemäß ziemlich zahm auf und tragen eine sehr milde, fast versöhnende Färbung. Wir finden diese Elemente zunächst in sämmtlichen dramatischen Arbeiten dieses Dichters. Zwar sein Erstlingswerk „Die Brautfahrt“ (1843) ist zu unerheblich, um hier in Betracht zu kommen. Ganz ohne Zusammenhang aber mit der jungdeutschen Richtung des Verfassers ist auch dies romantische Lustspiel nicht; vielmehr führt es uns, eben als solches, auf jenen altromantischen Boden zurück, dem ja, nach unserer frühern Darstellung, das Junge Deutschland, dieser eigentliche letzte Ausläufer der Romantik, überhaupt entsprossen ist. Auch „Der Gelehrte“ (1847) ist zu fragmentarisch, um einen besonders ergiebigen Beitrag zur Charakteristik des Dichters zu liefern; auch gehört er bereits in eine spätere Epoche, nämlich in diejenige, wo der Dichter selbst bereits anfing,

an seinen jungdeutschen Idealen zweifelhaft zu werden und sich nach einem anderen und solideren Boden seiner Thätigkeit umzusehen.

Desto deutlicher dagegen finden wir diese jungdeutschen Anfänge in „Die Valentine" (1846) ausgeprägt. Nur kritischer Kurzblick oder persönliche Bewunderung kann sich dagegen verblenden, daß die Fabel dieses Stücks mit ihren auf die äußerste Spitze des Erlaubten und Möglichen gestellten Situationen vollständig jenem verzwickten, krankhaften Genre angehört, welches das Junge Deutschland mit so viel Vorliebe kultivirte. Es ist hier dieselbe Unwahrheit der bürgerlichen und sittlichen Verhältnisse, dasselbe Haschen nach gewaltsamen und unnatürlichen Effecten, endlich dasselbe krankhafte Gelüste, mit den ewigen Begriffen des Rechts und der Sittlichkeit ein verwegenes Spiel zu treiben, wie z. B. in der Mehrzahl der Gutzkow'schen Stücke, über die daher auch die einseitigen Bewunderer Freytag's den Stab nicht hätten so gar geräuschvoll brechen sollen; der ungemessene Tadel, den sie über Gutzkow ausschütten, verurtheilt das eben so ungemessene Lob, das sie Freytag ertheilen. Auch Held und Heldin des Stücks sind ganz so krankhafte, unwahre, kokette Charaktere, wie wir sie in den Dramen und Novellen des Jungen Deutschland finden. Dieser Saalfeld, der innerlich Demokrat ist, während er äußerlich den aristokratischen Stutzer spielt; der so blasirt ist und so emotionsbedürftig, daß er nicht weiß, ob er „mit den Indianern den Stier jagen oder in Deutschland liederlich werden soll;" der Nachts zu den Damen ins Fenster steigt und ihnen durch seine „Bedeutendheit" und „Gefährlichkeit" imponirt; dessen Ehrgefühl so unentwickelt, daß er, um den guten Ruf einer Dame zu schützen, sich selbst eines Diebstahls zeiht und dessen sittliche Begriffe so verworren sind, daß er nicht übel Lust hat, einen humoristischen Spitzbuben, den er von seiner Neigung zu fremdem Eigenthum kuriren will, zum Meineid zu verleiten; der

endlich die allerschönsten und allerwohltönendsten Redensarten von Volk und Vaterland im Munde führt, von dem wir aber im ganzen Stück nicht eine einzige volksthümliche oder sonst ruhmwürdige That erfahren, es müßte denn das seltsame Erziehungsexperiment sein, das er mit dem schon erwähnten Spitzbuben anstellt — und andererseits die weibliche Heldin des Stückes, diese Valentine, die allen Ernstes in Zweifel darüber sein kann, ob sie das Opfer des „bedeutenden" und „gefährlichen" Mannes annehmen und ihn wirklich ins Zuchthaus spazieren lassen soll, um ihren Ruf vor der Gesellschaft damit zu repariren; die selbst nie weiß, ob ihre Empfindungen Wahrheit oder Irrthum sind und ob sie liebt oder bloß liebelt; die mit vollkommenster Unbefangenheit von sich selbst aussagt, sie liebe den Fürsten zwar nicht, aber „warum soll ich ihn nicht heirathen, ich habe Ehrgeiz" — nun in der That, wenn das nicht die richtigen jungdeutschen Personagen sind, so hat es nie kokette Helden und verdrehte Weiber auf der Bühne gegeben und Gutzkow's „Werner" und „Ella Rose" sind poetische und sittliche Meisterwerke!

Aber durch Eins allerdings unterscheidet das Stück sich vortheilhaft von seinen jungdeutschen Stammvettern: das ist die Eleganz und Sauberkeit der Form. Freytag arbeitet langsam und bedächtig, er kennt die jähe Hast nicht und auch nicht diesen ewig nagenden Stachel des Ehrgeizes, der andere, ihm innerlich nahe verwandte Dichter zu immer neuen und immer schwächern Productionen treibt. Freytag ist eine innerlich kühle, phlegmatische Natur, ohne jene fliegende Hitze und nervöse Reizbarkeit, die z. B. Gutzkow so viel zu schaffen macht; er läßt die Dinge an sich kommen, er gönnt sich Zeit, und auch bei Ausarbeitung seiner Schriften geht er mit einer Langsamkeit und einer Rücksicht auf das Kleine und Einzelne zu Werke, die das Genie nicht kennt und auch nicht bedarf, Freytag aber vor jenen Unebenheiten und Geschmacklosigkeit des

Stils, jenen lockeren und ungeschickten Verknüpfungen, mit einem Wort, vor all jenen Fehlern schützt, die aus allzugroßer Flüchtigkeit hervorgehen. — Man hat Freytag's dramatische Sprache sehr gepriesen, man hat ihre Einfachheit, ihre Durchsichtigkeit, ihre geistvollen Pointen zu rühmen versucht, ja man hat sich nicht entblödet, an Lessing und die Lebendigkeit und heitere Natürlichkeit des Lessing'schen Dialogs zu erinnern. Allein auch damit, fürchten wir, hat man wiederum weit über das Ziel hinausgeschossen. Freytag's Stil zeichnet sich weniger durch seine Tugenden, als durch die Abwesenheit gewisser in unsern Tagen sehr verbreiteter Fehler aus; er ist nicht schwülstig, nicht phrasenhaft, behängt sich nicht mit schiefen Bildern und Gleichnissen und streift nur hier und da an jene Ueberzierlichkeit und jenes allzu gespitzte, pointirte Wesen der jungdeutschen dramatischen Sprache. Dagegen fehlt ihm, wie die Leidenschaft selbst, so auch der Ausdruck derselben. Freytag ist, was man in der Studentensprache „patent" nennt; wer sich mit dem Eleganten, Zierlichen, Graziösen genügen läßt, der wird bei Freytag reichliche Befriedigung finden; wer dagegen vom Dichter höhern Schwung und stärkeres Pathos verlangt, der wird nicht auf die Dauer bei ihm aushalten.

Es hängt dies aufs Innigste zusammen mit einem andern Charakterzug dieses Dichters, durch den er sich wiederum als ächten Stammgenossen des Jungen Deutschland ausweist. Nämlich wie die Schriftsteller des Jungen Deutschland, so ist auch Freytag eine überwiegend weibliche Natur. Er ist zart, sinnig, verschämt; selbst wo er frivol ist (und er ist es weit öfters, als die von sittlichem Pathos überfließenden Colporteure seines Ruhms entweder wissen oder wissen wollen), vermeidet er doch sorgfältig jeden irgendwie anstößigen Ausdruck; er besitzt das in der guten Gesellschaft von jeher hochgeschätzte Talent, die bedenklichsten Dinge mit der süßesten Stimme und dem unbefangensten Angesicht zu sagen.

Rechnen wir dazu nun die geschickte Technik des Stücks sowie die genaue und sorgfältige Erwägung des theatralischen Effects, so erklärt der glänzende Erfolg, den „Die Valentine" bei ihrem ersten Auftreten davontrug, sich aufs allernatürlichste, und sogar ohne daß wir daran zu erinnern brauchen, erstens wie ausgehungert das Theaterpublicum damals war, und zweitens, wie sehr die dramatischen Versuche des Jungen Deutschland auf Stücke wie „Die Valentine" vorbereitet hatten; das heißt also auf Stücke, die zwar alle inneren Mängel und Gebrechen des Jungen Deutschland ebenfalls besaßen, aber in mildester und ansprechendster Form. Freytag war von der allgemeinen Krankheit der Zeit, die im Jungen Deutschland zum Ausbruch gekommen, grade nur so weit angesteckt, um nicht durch seine Gesundheit aufzufallen; wäre nicht auch in ihm etwas von demselben ungesunden Blute gewesen, wie hätte das Publicum jener Zeit, noch dazu das Publicum der Logen und Sperrsitze, so mit ihm sympathisiren können?!

Denselben jungdeutschen Stempel trägt auch das zweite Theaterstück des Dichters, „Graf Waldemar". Dasselbe ist zwar erst 1850 im Druck erschienen, war indessen schon im Winter Siebenundvierzig vollendet und wurde auch damals bereits, sowie im Jahre Achtundvierzig auf verschiedenen Bühnen zur Aufführung gebracht. Doch hat es weder damals noch später beim Theaterpublicum besonderen Anklang gefunden. Sehr natürlich. Grade „Graf Waldemar" deckt die jungdeutsche Herkunft des Dichters am allernacktesten auf, während das Publicum doch zu der Zeit, da das Stück vor die Lampen trat, die jungdeutsche Nervenkrankheit schon so ziemlich überstanden hatte und sich bereits von andern und inhaltvolleren Interessen ergriffen fühlte.

Zwar ganz unberührt war auch der Dichter des „Graf Waldemar" von diesem Heilungsproceß nicht geblieben. Es ist wahr,

der Held des Stücks ist in der ersten Hälfte desselben womöglich noch jungdeutscher und noch mehr von falscher Genialität durchdrungen, als selbst der Saalfeld in „Die Valentine.“ Graf Waldemar ist ein vornehmer Wüstling, der, nachdem er alle Genüsse der feinen Welt erschöpft und nirgend Befriedigung gefunden hat, von der stillen Anmuth einer einfach kindlichen Natur ergriffen und zur Tugend zurückgeführt wird. In dieser Besserung, diesem Aufgeben der abstracten jungdeutschen Genialität, diesem Sichwiederanschmiegen an die positiven Verhältnisse der Familie und der bürgerlichen Gesellschaft liegt der Fortschritt, den der Dichter in dem Stücke gemacht hat, während dasselbe übrigens, was die Technik und die äußeren Effecte angeht, um ein Beträchtliches hinter „Die Valentine“ zurückbleibt. Saalfeld verharrt auch am Schluß des Stücks noch in seiner genialen Unbestimmtheit, wir entlassen ihn, ohne die mindeste Sicherheit dafür gewonnen zu haben, daß die Liebe zu seiner Valentine ihm nun auch wirklich die Stetigkeit, den Ernst und die Tiefe verleihen wird, die wir bisher an ihm vermißten und die alle seine geistreichen Paradoxien nicht verdecken konnten, mit einem Wort, der jungdeutsche Held der „Valentine“ bleibt sich consequent: Graf Waldemar dagegen schreibt seiner jungdeutschen Vergangenheit den Scheidebrief und wirft sich der Tugend in die Arme.

Dabei waren nur zwei Uebelstände. Erstens macht ein consequentes Laster weitmehr dramatischen Effect als eines, das auf halbem Wege wieder umkehrt; ein Bösewicht oder auch wie Saalfeld ein liebenswürdiger Leichtfuß, der in seiner Sünden Blüte dahinfährt oder, als Virtuose des Leichtsinns, dem Schicksal selbst ein Schnippchen schlägt, ist ungleich dramatischer und läßt bei den Zuschauern eine viel größere Befriedigung zurück als eine neugebackene Tugend, die das Eierhäutchen der Sünde, der sie soeben erst entschlüpft ist, noch ganz naiv auf dem glatt gestrichenen Scheitel trägt. Das Publicum,

sagten wir, war bei dem Erscheinen des „Graf Waldemar“ über die jungdeutsche Krankheit hinaus, wenigstens hatte der eigentliche Paroxysmus sich bereits gelegt. Aber eben deshalb wollte es nicht solche neubekehrte Seelen, wie es selbst noch war; eine gewisse Stimme des Innern sagte ihm, wie schwachbeinig diese seine eigene Tugend, und darum konnte es sich auch unmöglich für einen Helden interessiren, der ihm weniger die Energie der eben überstandenen Krankheit, als vielmehr die Unsicherheit der Genesung vor Augen führte.

Noch weit nachtheiliger wirkte der zweite Uebelstand: nämlich daß Waldemar's Genesung so über die Maßen rasch, so völlig äußerlich vor sich geht und daß wir daher auch kein rechtes Zutrauen zu seiner Bekehrung fassen können. Der Dichter hatte sich hier offenbar eine Aufgabe gestellt, die vielleicht vom Roman, von der Novelle, aber ganz gewiß nicht vom Drama gelöst werden kann. Der Roman mit seiner langsamen, zögernden Entwickelung bietet Gelegenheit, uns die allmählige Umstimmung des Helden vor Augen zu führen; in seinem breiten Rahmen ist Raum für alle jene kleinen Züge, deren wir bedürfen, um an eine sittliche Wiedergeburt zu glauben. Das Drama bietet diesen Raum nicht, der Zuschauer glaubt nur, was er sieht, er entbehrt jenes ergänzenden Beistandes der Phantasie, der dem Romandichter seine Aufgabe so sehr erleichtert. Und da es nun unmöglich ist, jene kleine, unscheinbare Saat von Eindrücken und Entschlüssen, durch die eine sittliche Umwandelung allmählig herbeigeführt wird, uns von der Bühne herab sichtbar zu machen, so sind auch alle plötzlichen Besserungen des Helden im Drama unzulässig; sie stehen in der moralischen Welt genau auf derselben Stufe und beanspruchen auch denselben Kunstwerth wie der Blitz, der den boshaften Hurka in Bahrdt's „Lichtensteiner“ im entscheidendsten Momente erschlägt und dessen bekanntlich auch Laube in seiner „Bernsteinhexe“ nicht entrathen konnte.

Auch die tugendhaften Entschlüsse, welche Graf Waldemar faßt, ja seine ganze Liebe zur Gertrud ist nur solch ein Theaterblitz; es ist moralisches Kolophonium, das uns, die wir recht gut wissen, wie die Theaterblitze gemacht werden, unmöglich in Erstaunen oder Andacht versetzen kann. —

Wir legten vorhin einen gewissen Nachdruck darauf, daß „Graf Waldemar,“ wiewol erst nach dem März 1848 ins größere Publicum gedrungen, doch bereits vor dieser großen Katastrophe geschrieben ward. Auch ist es in der That nöthig, dies im Auge zu behalten, weil nämlich diese allgemeine politische Katastrophe zugleich zu einer moralisch-ästhetischen Katastrophe für den Dichter ward, der vom Jahre 1848 an eine neue Epoche seines Lebens datirt. Der Bruch mit seiner jungdeutschen Herkunft, der schon im „Graf Waldemar“ angedeutet liegt, kommt mit den Eindrücken des Jahres 1848 zur Vollendung.

Es kamen noch verschiedene andere, mehr persönliche und daher hier nicht näher zu erörternde Umstände dazu, diese Umwandelung zu beschleunigen. Der Dichter, der bis dahin als Privatdocent in Breslau gelebt hatte, war kurz zuvor in Folge persönlicher Beziehungen in mehr positive gesellige und bürgerliche Verhältnisse eingetreten; unter den ersten Stürmen der Märzrevolution acquirirte er das Eigenthum der durch Ignaz Kuranda gestifteten und damals namentlich in Oesterreich ungemein verbreiteten Zeitschrift „Die Grenzboten“ und hatte somit auf einmal für Haus und Herd zu sorgen. Das trieb ihn, der bis dahin ebenfalls zur Opposition gehört hatte, wenn auch nur zur stillen, denn mehr und mehr in das conservative Lager; „Die Grenzboten,“ die zu Kuranda's Zeiten eines der thätigsten und gefürchteten Oppositionsjournale gewesen waren, wurden, seit sie in Freytag's Besitz übergegangen, eine Hauptstütze unserer damaligen parlamentarischen Rechten.

Beschleunigt wurde dieser Uebergang durch die Ausschweifungen, welche die nachmärzliche Opposition sich zu Schulden kommen ließ und die an dem Dichter des „Graf Waldemar“ einen sehr strengen Beurtheiler fanden. Wir beschäftigen uns hier selbstredend nur mit den größern, den eigentlich künstlerischen Leistungen dieses Schriftstellers und lassen die zahlreichen Journalartikel und sonstigen gelegentlichen Arbeiten, die aus seiner Feder hervorgegangen, unberücksichtigt. Nur in Betreff einiger derselben müssen wir eine Ausnahme machen, weil sie für die innere Entwickelung des Dichters in der That nicht ohne Bedeutung. Das sind namentlich die humoristischen Episteln, die er im Sommer Achtundvierzig, also zur Zeit der Berliner Nationalversammlung, an Michel Mros richtete, den Genossen von Kiol-Bassa und andern oberschlesischen Tagelöhnern, die dazumal in der genannten Versammlung saßen und da allerdings eine etwas verwunderliche Rolle spielten — wiewol im Grunde nicht verwunderlicher als diejenigen, die vor Kurzem noch mit großer Emphase versichert hatten, daß Preußen nun und nimmer etwas wie ein Parlament und eine Constitution haben würde, und die nun ganz vergnügt im erstern saßen, um an der letztern mitzuarbeiten. Man hat diesen Episteln einen außerordentlichen Humor, eine bezaubernde Frische nachgerühmt. Wir unsers Theils können dieser Ansicht nicht ganz beitreten. Wir geben zu, daß die in Rede stehenden Aufsätze mit einer großen Feinheit des Stils und einer gewissen graziösen Bosheit geschrieben sind; es ist derselbe mit sich selbst spielende, sich selbst ironisirende aristokratische Uebermuth darin, wie z. B. in den Aufsätzen, die der Verfasser gleichzeitig oder kurz darauf über die „Kunst des Rauchens“ schrieb und in denen er, mit einem Ernst und einer Wichtigkeit, als ob es sich wirklich um eine Lebensfrage der Kunst oder Wissenschaft handelte, nicht bloß eine Naturgeschichte, sondern auch eine vollständige

Aesthetik der Cigarre lieferte. Diese stille Neigung zu den „noblen Passionen“ gehört überhaupt mit zum Charakter dieses Dichters; er erinnert darin, wie in noch einigen anderen Punkten an seinen schlesischen Landsmann Heinrich Laube, nur daß er auch darin wieder maßvoller und zierlicher ist und wenn Laube mit großem Halali Hirsche hetzt oder auf die Gemsjagd geht oder sonstige Böcke schießt, so begnügt Freytag sich, in seinen türkischen Schlafrock gehüllt, den bläulichen Duft der Havannah in die Luft zu blasen und dabei tiefsinnige Betrachtungen über die physiologische, merkantile, sociale, politische, moralische, ästhetische und noch einige andere Seiten des Rauchens anzustellen.

In dieser spielend geistreichen Manier nun, die wieder ein ächt jungdeutsches Gewächs und bei Freytag nur mit der ihm eigenthümlichen Grazie überkleidet ist, ging er in den vorhin erwähnten Episteln auch den armen Mros' und Kiol-Bassa's des damaligen preußischen Parlaments zu Leibe. Es kam ihm dabei zu statten, daß er, selbst ein geborener Oberschlesier, das eigenthümliche Naturell des oberschlesischen Bauern und Tagelöhners mit besonderer Genauigkeit kannte und seine ganz aparten Studien daran gemacht hatte. So hat er in diesen Episteln denn wirklich ein recht ergötzliches Genrebild geliefert — ergötzlich nämlich für Diejenigen, denen der furchtbare Ernst jener Tage überhaupt noch Zeit und Stimmung übrig ließ, sich an dergleichen zu ergötzen. Freytag hatte ganz Recht, wenn er die politische Unfähigkeit und Unmündigkeit dieser Kiol-Bassa's und Consorten geißelte und die Absurdität hervorhob, die darin lag, daß Menschen, die nicht ihren eigenen sehr einfachen Geschäften vorstehen, ja die nicht lesen und schreiben konnten und also an den ersten und unentbehrlichsten Vorbedingungen geistiger Bildung keinen Antheil hatten — daß Menschen dieses Schlags berufen sein

sollten, über das Geschick des preußischen Staates, ja ganz Deutschlands mit zu entscheiden.

Und doch würde, wie uns wenigstens dünkt, die schalkhafte Laune, mit welcher Freytag diese politische Unfähigkeit geißelte, noch besser und namentlich noch poetischer gewirkt haben, hätte er seine Geschosse nicht bloß nach einer Seite gerichtet, sondern hätte er neben diesem Spott und neben dieser Persiflage auch ein strafendes und zürnendes Wort gehabt für Diejenigen, durch deren Trotz und Hartnäckigkeit die öffentlichen Verhältnisse in diese gräuliche Verwirrung gerathen waren. Mros und Kiol-Bassa hatten sich auch nicht von freien Stücken in ein preußisches Parlament gedrängt; unsägliche Thorheiten hatten erst begangen, unsägliche Verbrechen verübt werden müssen, bevor die armen oberschlesischen Idioten ihre parlamentarischen Narrenstreiche zum Besten geben konnten. Davon aber findet sich in diesen „bewundernswerthen“ Episteln keine Spur; ohne eine Ahnung zu haben von jener höhern Gerechtigkeit des Poeten, stellt Freytag, darin noch immer ein richtiger Ausläufer des Jungen Deutschland, sich einseitig auf den Standpunkt jener „Gebildeten,“ die ihren ästhetischen Zartsinn durch die Ausschweifungen der Freiheit so sehr beleidigt fühlten, daß sie darüber die Freiheit selbst zum Teufel gehen hießen.

Der Dichter dieses satten, behaglichen, auf seine vermeintliche Bildung stolzen Mittelstandes ist Freytag denn auch fernerhin geblieben; auf seinen weiten, grünen Triften, unter dem warmen Sonnenschein seiner Gunst sind jene Lorbeeren gewachsen, welche den Verfasser der „Journalisten“ und des „Soll und Haben“ krönten. — Die „Journalisten“ erschienen zuerst 1854. Die Bewegung der Revolution war damals allerdings längst zum Stillstand gebracht und auch die siegreiche Reaction hatte bereits etwas von ihrem Uebermuth und ihrer Gehässigkeit nachgelassen. Aber noch bluteten die

Wunden, welche die eine wie die andere geschlagen, und es gehörte viel Muth dazu, in diese offenen Wunden das prickelnde Salz des Witzes und der komischen Laune zu streuen.

Viel Muth, oder eine sehr leichte und sehr oberflächliche Hand und vielleicht auch ein etwas dumpf gewordenes Salz. Beides paßt auf Freytag's „Journalisten." Im Punkt der technischen Gewandtheit sowie der dramatischen Totalwirkung steht dies Stück sowol der „Valentine" als dem „Graf Waldemar" ganz beträchtlich nach. Allerdings hat es weit mehr Beifall gefunden als jene und ist überhaupt eins unserer beliebtesten neueren Theaterstücke geworden. Prüft man jedoch die Art dieses Erfolgs näher, so ergiebt sich erstens, daß derselbe weit mehr einzelnen, zum Theil sehr episodischen Scenen und Charakteren gilt als dem Stück im Ganzen, dessen Fabel im Gegentheil etwas Unklares und Erzwungenes und dessen Ausgang etwas Nüchternes und Unbefriedigendes hat.

Fragen wir aber zweitens, wem das Stück denn eigentlich so sehr gefällt und wo es dies ungemeine Glück gemacht hat, so begegnen wir wieder demselben behaglichen Mittelstand, derselben satten, etwas breitmäuligen Bourgeoisie, der sich der Dichter bereits durch seine Polemik gegen Mros und Kiol-Bassa so sehr empfohlen hatte. Es hatte etwas Ueberraschendes, daß ein Schriftsteller, der persönlich in so innigen Beziehungen zur Journalistik stand und der selbst einen großen Theil des Einflusses, dessen er sich erfreute, seiner eigenen journalistischen Thätigkeit verdankte, in seinem Lustspiel von eben diesem Stande ein im Ganzen so wenig schmeichelhaftes Bild entwarf, ein Bild, in dem nur die Schattenseiten mit künstlerischer Energie hervorgehoben waren, während die Lichtseiten ziemlich blaß und dämmerig geblieben. Die befreundete Kritik hat zwar auch dies vertheidigen wollen, indem sie meinte, grade die ungünstige Beleuchtung, in welcher der Dichter die Journalistik hier

erscheinen lasse, sei ein Beweis für die „warme menschliche Theilnahme,“ die er für dieselbe hege, und die Journalistik müsse sich von seinen Carricaturen eigentlich „geschmeichelt“ fühlen. Nun, in Oberschlesien mag das allerdings Mode sein, daß man sich für die Prügel bedankt, die man kriegt, in unseren minder idyllischen Gegenden hat die „warme menschliche Theilnahme,“ die darin liegen soll, wenn man jemanden einen Esel bohrt, bis jetzt noch nicht recht zur Anerkennung gelangen wollen.

Allein grade das war es, was das Publicum, bei dem „Die Journalisten“ hauptsächlich zündeten, zu hören wünschte: diese billigen Späße über die Journalistik, diese Ausplaudereien aus den kleinen unsauberen Geheimnissen der Redactionsbureaus, diese Geständnisse schöner Seelen à la Schmock. Und wenn der Dichter dann wieder an anderen Stellen die Ehre und Würde der Journalistik mit mehr pathetischen als überzeugenden Worten hervorhob und dem Glück, Journalist zu sein, eine besser stilisirte als durchdachte Standrede hielt — nun ja versteht sich, so ließ man sich auch das gefallen; wir sind ja alle liberal, alle durch die Bank, nur daß wir uns von den verwünschten Krawallen und dem ewig unzufriedenen Pöbel nicht in unserm soliden Geschäftsbetrieb wollen stören lassen.

Ganz besonders aber mußte diesem Publicum die Oberflächlichkeit behagen, mit welcher der Dichter der „Journalisten“ die politischen Gegensätze des Tages behandelt hat. Das Stück spielt offenbar in Deutschland, in unseren Tagen, in nachmärzlicher Zeit; es ist darin von Parteien, von Clubs und Wahlversammlungen die Rede. Aber was für Parteien das sind, und um welche Principien es sich in diesem Wahlkampf handelt, an dem er uns übrigens eine so lebhafte Theilnahme zumuthet, davon verräth der vorsichtige Dichter kein Wort. Und mit Rücksicht auf den Theatereffect

war das gewiß sehr klug; schloß er sich irgend einer der factisch bestehenden Parteien an, so hatte er vielleicht diese für, aber ganz gewiß alle übrigen gegen sich. Das vermied er durch diese abstracte Unbestimmtheit, mit der er die eigentlichen politischen Tendenzen seines Stücks völlig in der Schwebe ließ. Freilich stand diese Unbestimmtheit im schreiendsten Widerspruch mit der realistischen, fast empirischen Treue, mit welcher der Dichter seine Piepenbrink, seine Bellmaus, seine Schmock &c. abconterfeite. Allein dem Publicum sagte sie zu, sie entsprach der Unbestimmtheit, in welcher die Zuschauer selbst sich in Betreff ihrer politischen Ansichten und Tendenzen zu erhalten liebten und machte es eben dadurch möglich, daß das Stück mehr oder minder bei allen Richtungen und allen Parteien gefiel.

Auffallend ist ferner die Armuth der Phantasie, die sich in der Charakteristik der beiden Hauptpersonen, Boltz und Adelheid, kundgiebt. Das sind wieder genau dieselben Figuren, die wir bereits in „Die Valentine“ und „Graf Waldemar“ kennen lernten: nur daß sie dort Saalfeld und Graf Waldemar und Valentine und Fürstin Ulaschka hießen, und daß sie, je weiter wir den Dichter auf seiner Laufbahn begleiten, immer maßvoller und immer milder, aber freilich auch immer blasser und verschwommener werden.

Aber nein, wir thun dem Dichter Unrecht: es ist nicht bloß Mangel an Phantasie, es ist die Schranke seines eigenen Wesens, es ist der ursprüngliche jungdeutsche Inhalt desselben, der trotz der ästhetisch sittlichen Wiedergeburt, welche inzwischen mit dem Poeten vorgegangen, ihn auch hier wieder nöthigt, seine Helden und Heldinnen aus dem Kreise jungdeutscher Ideale und Anschauungen zu entnehmen. In Adelheid allerdings ist das emancipationslustige Weib bereits sehr zahm geworden, Boltz dagegen mit seinem Uebermuth, seiner Naseweisheit, seinem stachlichen Humor gehört völlig

in die Kategorie der Saalfeld und Waldemar; er ist ein genialisirender Aristokrat von der Feder, wie Saalfeld ein Aristokrat des Esprit, Waldemar ein Aristokrat der Liederlichkeit ist oder doch sein will.

Und in eben diese Kategorie gehört nun auch der eigentliche Held des Romans „Soll und Haben" (1855): Herr von Fink, dieser Schrecken der Commis, der über die Maßen geistreiche, ritterliche, sporntragende Herr von Fink, der auf seinem Comtoirschemel sitzt wie ein Gardelieutenant zu Pferde — jeder Zoll ein solid gewordener Saalfeld, ein Waldemar ohne Waldemar'sche Liederlichkeit, ein Boltz am Comtoirtisch, der statt Journalartikel an Hauptbuch und Kladde schreibt!

Wir nannten Herrn von Fink soeben den eigentlichen Helden von „Soll und Haben." Und wirklich ist er es, sowohl nach dem geistigen Gehalt, mit welchem der Dichter ihn ausgestattet, als nach der sichtlichen Vorliebe, mit welcher er ihn überhaupt behandelt hat und gegen die das etwas bläßliche Bildniß, das er uns von dem nominellen Helden seines Romans, dem braven Kaufmannsdiener Anton Wohlfahrt entwirft, nur um so merklicher absticht. Anton Wohlfahrt ist nur der äußerliche, Herr von Fink dagegen der innere Mittelpunkt des Romans; Anton ist nur ein armes, schwächliches Kind der Pflicht, in Herrn von Fink dagegen hat der Dichter den eigentlichen Sohn seiner Liebe gezeugt.

Seltsames Verhängniß! Merkwürdige Zähigkeit der angebornen Grundlage, die sich durch keine Kunst und keine Bildung ganz verdrängen läßt und die wie ein geheimer Blutfleck aus allem Scheuern und Blankputzen immer wieder hervortritt! So haben die sittlich politischen Umwandelungen und Wiedergeburten denn also noch nicht völlig geholfen, die eigentlichen Ideale des Dichters tragen noch immer eine unverkennbare jungdeutsche Färbung und selbst noch, da er „das deutsche Volk bei der Arbeit sucht," schweift sein

Blick ab und bleibt mit behaglichem Schmunzeln auf den Purzelbäumen und Capriolen eines Gamins höherer Ordnung haften. Man hat auch in Herrn von Fink einen Apostel, ich weiß nicht welcher großartigen und humanen Ideen finden wollen. Uns geht das Verständniß für diese Art von Aposteln ab; wir haben keine Sympathie für diese Wohlthäter der Menschheit, die damit anfangen, ihre Umgebung auf die Hühneraugen zu treten und sie auslachen, wenn sie aufschreien. Dieser Herr von Fink, wie wir ihn ansehen, ist eine kleine malitiöse Personage, die sich ein Gewerbe daraus macht, alle Menschen zu necken und zu plagen und sich ungeheuer geistreich vorkommt, wenn es ihr gelingt; er ist liebenswürdig, ja, wir räumen es ein, aber doch nur in dem Sinne liebenswürdig, wie man von einer liebenswürdigen Bosheit spricht. Und bei diesem Herrn von Fink ist das Herz des Dichters, bei Anton Wohlfahrt, dem angeblichen Helden der Arbeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit, ist nur sein Kopf; Herrn von Fink hat der Dichter für sich selbst geschrieben, Anton Wohlfahrt nur für das Publicum.

Aber das Publicum dankte ihm die Mühe — wobei wir natürlich nur immer dasjenige Publicum im Auge haben, das auch den „Journalisten" seinen Beifall zugejubelt hatte und das schon in Obigem von uns genügend charakterisirt worden ist. Diesem Publicum und seinen Interessen entsprach nicht nur die ungemein zarte, milde Färbung, welche auch dieses Werk wiederum an sich trägt, sondern es entsprach ihm namentlich auch das Bild, das hier von der „Arbeit des Volks" gegeben, sowie der sehr hohe Werth, der dieser Arbeit hier beigelegt ward. Allen Respect vor der Firma T. O. Schröder und ihrer kaufmännischen wie moralischen Solidität! Allen Respect auch vor der mehr nützlichen als angenehmen Beschäftigung des Dütchendrehens, Kaffeeabwiegens und Ballenschnürens! Es mag auch Poesie darin stecken, wir geben es zu

und müssen es ja wol zugeben, da Freytag es in der That verstanden hat, auf dieser etwas grobfaserigen Leinwand einige allerliebste Genrebilder und Skizzen hinzuzeichnen. Aber so sollte man auch uns einräumen, daß diese Poesie des Gewürzkrämerladens nur einer sehr kleinen und untergeordneten Gattung angehört; man sollte zum wenigsten einräumen, daß dies nicht diejenige Poesie ist, welche die Herzen der Völker ergreift und sie zu großen Thaten antreibt, oder auch in großen Leiden tröstet und ermuthigt.

Auch entschuldige sich der Dichter nicht damit, daß sein Thema das so mit sich brachte und daß, da er einmal entschlossen war, die Poesie des Handels und der kaufmännischen Thätigkeit zu zeigen, ihm keine größeren Umrisse, keine lebhafteren Farben verstattet waren. Die Poesie des Handels? Aber die studirt man nicht in einem Hause T. O. Schröder, wo man sich langweilt und langweilen muß, die studirt man überhaupt nicht im Binnenlande, sondern allein in der belebenden Nähe des Meeres, im Gewühl der Seestadt, im Gewimmel des Hafens, wo Schiffe und Menschen aller Nationen sich durcheinanderdrängen und wo selbst dem Gewürzkrämer, der seinen Kaffee und Zucker umsetzt, sich unwillkürlich das Bild ferner Länder und entlegener Himmelsstriche vor die Seele drängt. Es ist das auch wieder ein ächt jungdeutscher Zug, dies Herabziehen großer und weitgreifender Ideen in das Enge und Häusliche, dies Verengern einer weltgeschichtlichen Perspective zu einem bloßen Privatstandpunkt. Grade so wie der Dichter von „Soll und Haben“ hier die weltbewegende Idee des Handels und der kaufmännischen Speculation in die enge Umgebung eines Gewürzladens bannt und das, was ganze Welttheile in Verbindung setzt, zum bloßen Vehikel einer Privatliebes- und Leidensgeschichte macht, grade so waren die Dichter des ehemaligen Jungen Deutschland mit den Ideen der Freiheit, des Staates, der bürgerlichen Ge-

sellschaft verfahren; hier wie dort, statt die Fülle des goldenen Lichts frei auf uns hereinfluthen zu lassen, fing man einen Sonnenstrahl ab, spaltete ihn künstlich und ließ nun in dieser Beleuchtung die Seifenblasen der eigenen kleinen Phantasie dahingaukeln.

Kann somit die Wahl des Stoffs in poetischer Hinsicht als keine ganz glückliche und geeignete bezeichnet werden, so war sie um so glücklicher mit Rücksicht auf die praktischen Bedürfnisse der Lesewelt. Es ist nun einmal so, daß Jeder am liebsten von sich selbst und seinen eigenen „Hühnern und Gänsen" liest. Was ist uns Hekuba? Aber was wir sind, das wissen wir oder wünschen es eben vom Dichter zu erfahren. In dem Freytag'schen Roman nun fand ein ganzer höchst bedeutender und einflußreicher Theil des deutschen Publicums sich wieder; der ganze Kaufmannsstand mit seinen sämmtlichen Buchhaltern, Commis und Lehrlingen, sowie andererseits die große Zahl mehr oder minder verschuldeter Gutsbesitzer, denen die Branntweinbrennereien und die Zuckerfabriken und die kleinen stillen Geschäftchen mit Schmul und Itzig grade eben solche geheimen Kopfschmerzen machen, wie dem Herrn von Rothsattel des Romans — alle diese sehr zahlreichen und bis dahin der Literatur größtentheils entfremdeten Klassen der modernen Gesellschaft sahen sich hier mit einer ganz ungewohnten poetischen Glorie umgeben. In dieser Hinsicht nimmt das Freytag'sche Buch in der That eine nicht geringe kulturhistorische Wichtigkeit in Anspruch, insofern es der Literatur ganz neue Kreise aufschloß und ein ästhetisches Interesse in Gegenden erweckte, wohin sonst kaum ein Roman gedrungen war.

Aber freilich, wie niedlich ist das Bild auch, das der Dichter seinen Lesern entgegenhält! Mit welcher Geschicklichkeit hat er seine Photographien retouchirt, wie wohl hatte er es verstanden, mit jener Artigkeit, die ja auch die Porträtmaler der großen Welt

auszeichnet, hier einer etwas zu dicken Nase eine bessere Proportion, dort einer niedrigen Stirn mehr Höhe, einem etwas sinnlichen Mund mehr Adel und Lieblichkeit zu geben! Der Gedanke, das Kleinleben der Kaufmannswelt zum Gegenstand eines poetischen Gemäldes zu machen, war an und für sich gar nicht so neu, wie die Bewunderer des Dichters meinten und wie er selbst nach dem etwas emphatischen Vorwort es geglaubt zu haben scheint; wir erinnern statt vieler anderer nur an Hackländer, der in seinem schon 1846 erschienenen „Handel und Wandel" ganz dieselben Regionen geschildert hatte.

Nur nicht in so rosenfarbenem Licht, und darin liegt denn das Hauptgeheimniß der großen und beispiellosen Wirkung, welche dieser Roman bei uns gehabt hat. Was sich mit Milde, Sanftmuth und Grazie erreichen läßt, das hat Freytag hier in der That erreicht; es ist nicht möglich, liebenswürdiger, harmloser und nach allen Seiten hin versöhnlicher zu schreiben, als es der Verfasser von „Soll und Haben" gethan hat. Nur die armen Juden, die kommen allerdings übel weg, sie sind der wahre Sündenbock, denen alle Schuld und Verderbniß aufgehäuft wird; wenn es keine Juden gegeben hätte, wenn Herr von Rothsattel keinem jüdischen Wucherer in die Hände gefallen wäre, was müßte das für ein Leben gewesen sein, wie schuldlos, wie naiv und vor allem wie behaglich!

Indessen kann ja der Roman ein böses Princip so wenig entbehren wie das Drama, und da die Freunde des Dichters uns überdies belehrt haben, daß die Juden sich eigentlich geschmeichelt fühlen müssen durch die moralischen Fußtritte, die ihnen hier zugetheilt werden, so wollen wir dem Dichter diesen seinen Judenhaß (der natürlich einem großen Theil des Publicums wiederum sehr glatt einging) nicht weiter anrechnen. Auch ist es wirklich der einzige Schatten, der auf diese sonst so sonnige Landschaft fällt. Hier

ist Alles Friede, Freude, Fidelität; alle Menschen sind so schrecklich gut (immer mit Ausnahme der bösen Juden und natürlich auch der Polen, die der Dichter mit Jenen ungefähr in gleichen Rang stellt und für deren Nationalgefühl er grade so viel Achtung hat, wie für die von den Christen aufgezwungenen Schattenseiten des jüdischen Charakters) „und haben einander so lieb,“ daß wir gar nicht recht absehen, warum sie einander nicht gleich Anfangs um den Hals fallen, statt sich mit lauter Großmuth und Edelsinn noch erst so viel vergebliche Kümmerniß zu bereiten. O gewiß ist es ein köstliches Ding um das lachende Antlitz eines Poeten und keinen schöneren Beruf kann es für die Kunst geben, als gefurchte Stirnen zu glätten und gepreßte Herzen zu erleichtern. Aber wie voller Sonnenschein auf einer Landschaft ohne eine Spur von Schatten leicht etwas Einförmiges und Ermüdendes hat, so darf auch die Heiterkeit des Künstlers, die uns wahrhaft erheben und beruhigen will, eines ernsten Hintergrundes nicht entbehren; wir lachen nur mit dem herzlich, von dem wir wissen, oder doch voraussetzen, daß er auch herzlich mit uns weinen könnte.

Der Masse des Publicums dagegen war auch diese ewig heitere, ewig schmunzelnde Laune des Dichters höchst angenehm; Lachen, Plaudern, den Ernst des Lebens vergessen, das war es ja, was die Menge wünschte, wonach sie sich sehnte und weshalb sie zuletzt sogar, da gar keine anderen Mittel mehr verfangen wollten, nach einem Buche griff. Das Buch war geistreich und glänzend geschrieben, es unterhielt ohne zu spannen, es beschäftigte ohne zu echauffiren, man konnte es aus der Hand legen und den Courszettel nachsehen und dann wieder weiter lesen und verrechnete sich bei alledem um kein Viertelprocentchen. O in der That, das war ein charmantes, ein liebenswürdiges Buch! Das mußten wir uns kaufen und vorlesen lassen von der lieben Frau und den Fräulein Töchtern mit

der schönen hochdeutschen Aussprache! — Daß dem Buch bei allen seinen ausgezeichneten und glänzenden Eigenschaften einige andere, kaum minder erhebliche mangeln, daß es ihm namentlich an aller Kraft und Fülle der Leidenschaft gebricht und daß in dem ganzen dreibändigen Werke nicht eine Stelle, nicht eine Scene ist, die dem Leser eigentlich packt und erschüttert, sondern der ganze Eindruck verläuft sich immer in demselben glatten, wohlgefälligen Behagen, das war natürlich in den Augen dieses Publicums kein Fehler, im Gegentheil ein neuer Vorzug war es und half das gute Einverständniß zwischen dem Buch und dem Publicum nur noch befestigen.

Ob und welchen Einfluß dieser außerordentliche Erfolg und diese Sympathie, mit welcher das Publicum gegenwärtig seinen Namen nennt, auf den Dichter selbst haben wird, das wird nun abzuwarten sein. Es sind seit dem Erscheinen von „Soll und Haben“ nunmehr vier Jahre vergangen, und noch ist der Dichter mit keinem neuen Werke hervorgetreten. Wir kennen bereits diese Zurückhaltung und Mäßigung seines Talents und können es nur billigen, daß, so wenig seine Theatererfolge ihn zu einer überreizten theatralischen Productivität verleiteten, eben so wenig auch der unerhörte Succeß seines Erstlingsromans ihn etwa zu einer übereilten Ausbeutung seines jungen Ruhms veranlaßt. Dieser Dichter kann, wie wir bereits im Eingang unserer Charakteristik erinnerten, überhaupt nur in der höchsten Sammlung, mit größter Vorsicht und Concentration aller seiner Kräfte arbeiten. Und daß er das auch wirklich thut und daß er seiner Natur nichts abzuzwingen sucht, was sie nicht freiwillig hergiebt, das ist eine von den positiven Eigenschaften, welche ihn auszeichnen und durch die er in der That verdient, jüngeren Schriftstellern als ein Muster aufgestellt zu werden. Für das Maß seines Talents ist Niemand

verantwortlich, sondern immer nur für die Anwendung, die er davon macht. Diese Anwendung aber ist bei Freytag stets eine höchst überlegte, besonnene und verständige. Es ist dies ein Zug, durch den er, wie durch seine Eleganz und die Vornehmheit seiner journalistischen Haltung an Gustav Kühne erinnert, dem er überdies auch durch sein vorwiegend weibliches Talent verwandt ist. Gleich Kühne und sogar noch besser als Kühne kennt auch Freytag sich selbst und das Maß seines Talents ganz genau; wie er in seinem neuesten Roman lauter satte, zufriedene, vergnügte Menschen schildert, so ist er auch mit sich selbst vollkommen zufrieden und unternimmt nichts und begehrt nichts, was er sich nicht fähig fühlt zu erreichen. Was für Versuche und Studien der Dichter in der Tiefe seines Schreibpults vergraben hat, das können wir natürlich nicht wissen; aber was die öffentlich erschienenen Werke anbetrifft, so giebt es in diesem Augenblick wenig deutsche Schriftsteller, die sich mit solcher Sicherheit entwickelt und so wenig todte Körner um sich ausgestreut haben.

Eine andere positive Eigenschaft, welche diesen Autor gleichfalls zu einem Gegenstand des Studiums für jüngere Dichter empfiehlt, ist der gesunde Realismus seiner Darstellung. Derselbe ist, was das persönliche Verdienst des Dichters angeht, um so höher zu schätzen, als er ihm keineswegs angeboren, sondern ebenfalls nur die Frucht sorgfältiger und wohlgeleiteter Uebung ist. Freytag's Erstlingsgedicht, der schon genannte „Kunz von Rosen," ist noch außerordentlich blaß und abstract und auch noch in „Die Valentine" und „Graf Waldemar" sind es mehr gewisse Neben- und Ausfüllfiguren als die Helden der Stücke selbst, die zu voller realistischer Wahrheit gelangen. Doch merken wir grade diesen Nebenfiguren an, wie das praktische Talent des Dichters mehr und mehr erstarkt, bis es sich endlich in „Die Journalisten" und „Soll

und Haben" in seinem vollsten und liebenswürdigsten Glanze zeigt. Eine gewisse Energie und Frische der Farben freilich wird man von Freytag nie verlangen dürfen; wie die Gewalt der Leidenschaft, so ist ihm auch die eigentliche sinnliche Fülle und Unmittelbarkeit versagt; es sind nicht eigentlich Gemälde, nur Kupferstiche, was er liefert, aber fleißige und sorgsam ausgeführte Kupferstiche, die ebenso sehr die Geschicklichkeit seiner Nadel, wie den Ernst seines künstlerischen Strebens bekunden.

In diesem Fleiß und diesem Ernst möge die heranwachsende Generation ihm denn nacheifern; so wird er zwar keine Schule gründen, wozu er überhaupt durch die ganze Beschaffenheit seines Talents nicht geeignet und ist es daher auch ein sehr verkehrter Einfall seiner Bewunderer, ihn zu einem ästhetischen Schulhaupt erheben zu wollen — wohl aber wird die wohlwollende Theilnahme, die das Publicum ihm zollt, sich immer mehr befestigen und ausbreiten und auch Diejenigen werden ihm ihre Anerkennung nicht versagen, die sich im Uebrigen nicht überzeugen können, daß mit „Soll und Haben" eine neue Epoche unserer Poesie begonnen, oder daß Freytag keinen Antheil habe an den Irrthümern und Krankheiten seiner Zeit.

3.

Max Waldau.

Gleich Gustav Freytag stammt auch Max Waldau, oder wie er mit seinem bürgerlichen Namen heißt, Georg Spiller von Hauenschild, aus Schlesien. Aber wenn der Dichter von „Soll und Haben" uns mehr das leichte Blut, den lebensfrischen, genußliebenden Charakter des Schlesiers vergegenwärtigt, so spricht sich in Max Waldau hauptsächlich die Rastlosigkeit, das Leichtbewegliche, unruhig Hinundherspringende aus, das dem Schlesier ebenfalls eigenthümlich ist und sogar einen sehr wesentlichen Theil seines nationalen Charakters bildet.

Bei Max Waldau wurde diese allgemeine Rastlosigkeit des schlesischen Naturells noch erhöht, theils durch die Zeit, in der er lebte, theils durch ganz bestimmte persönliche, ja selbst körperliche Eigenschaften. Max Waldau ist eine durch und durch pathologische Erscheinung, sogar im medicinischen Sinne des Wortes: und wenn dies einerseits als ein Verhängniß auf ihm gelastet und ihn, trotz seiner reichen Begabung und trotz seines ernsten, ja leidenschaftlichen Strebens, verhindert hat, jene höchsten Ziele der Kunst, deren er sich selbst so deutlich bewußt war, nun auch wirklich zu erreichen, so war er andererseits auch eben durch dies Pathologische seiner Erscheinung zum eigentlichen Dichter unserer Zeit in einem Grade berufen, wie kaum ein Zweiter neben ihn.

Denn daß unsere Zeit eine innerlich zerrüttete und tiefkranke ist, das wird Niemand leugnen, der irgend eine Empfindung hat von der Atmosphäre, in der er selber lebt. Es ist eine Zeit großer Ideen und kleiner Thaten, kühner Anläufe und schwachen Vollbringens; mit der deutlichsten Einsicht in das, was ihr eigentlich noth thut, fehlt ihr doch die Kraft, eben dies Nothwendige aus sich zu erzeugen und so greift sie denn, unzufrieden mit sich selbst und beängstigt durch das Gefühl ihrer eigenen Ohnmacht, bald hierhin bald dahin, erschöpft alle Theorien und stellt die verschiedenartigsten Experimente an, um den Punkt aufzufinden, von dem aus sie die Welt, die Welt ihrer Hoffnungen und Ideale in Bewegung setzen könnte und der doch, für Völker wie für Individuen, immer nur im eigenen Innern liegt.

Daß eine solche Zeit nicht im Stande ist, in der Kunst etwas Gesundes und in sich Harmonisches zu schaffen, liegt auf der Hand und ist auch von uns bereits an verschiedenen Stellen dieses Werkes ausgesprochen worden. Wohl aber werden grade krankhaft reizbare Gemüther, Talente von übermäßiger, krankhafter Spannung besonders befähigt sein, diesem krankhaften Inhalt der Zeit zum künstlerischen Ausdruck zu verhelfen. Und darin eben liegt denn, wie gesagt, die große und dauernde Bedeutung, welche Max Waldau für die Literatur unserer letzten zehn Jahre in Anspruch nimmt. In einer Zeit des Widerspruchs lebend, ist er selbst der eigentliche Dichter des Widerspruchs. Begabt mit einer wunderbaren Empfänglichkeit, mit der eine fast ebensogroße Productivität Hand in Hand geht, nimmt er an allen Richtungen seines Zeitalters den lebhaftesten Antheil; in dem wilden Chaos dieser revolutionären Epoche ist kein Ton, der nicht in seinem Herzen nachklänge, keine geistige Bewegung taucht auf, für die er nicht ein rasches und glückliches Verständniß hätte. Allein diese allzugroße Empfänglichkeit

verhindert ihn nicht nur, sich einer bestimmten Richtung so ganz und vollständig anzuschließen, wie es der einheitliche Ton des Kunstwerks erfordert, sondern sie läßt ihn auch nicht zu jener Objectivität und Ruhe der Darstellung gelangen, ohne die ein wirkliches Kunstwerk überhaupt nicht gedacht werden kann. Wenige Dichter haben in so jungen Jahren bereits eine solche Universalität der Bildung und der Interessen gezeigt wie Max Waldau; mit dem ganzen titanenhaften Ungestüm der Jugend, dabei von rastlosem Fleiße, suchte er sich jede Art von Kenntniß anzueignen und jedes Wissen zu erschöpfen.

Allein grade diese Vielseitigkeit, in der er wiederum ein so getreuer Repräsentant unserer Tage ist, wurde verhängnißvoll für ihn; in einer Zeit, wo Jeder, auch der Dichter, nothwendig Partei ergreifen und eine Fahne bekennen muß, zu der er sich hält, schwankte er zwischen den Parteien hin und her — oder vielmehr er gehörte allen und zugleich keiner an, die Universalität seiner Bildung begegnete überall verwandten Fäden und ließ ihn andererseits auch überall schwache Stellen entdecken, von denen er sich zurückgeschreckt und abgestoßen fühlte. Seine philosophischen und historischen Studien hatten ihn dem Socialismus in die Arme geführt; er schwärmte für jenes Ideal allgemeiner Brüderlichkeit, das unter den Stürmen des Jahres Achtundvierzig zum Theil auf so wunderliche Art ins Leben gerufen werden sollte und von dem wir dann, nicht ohne unsere Schuld, wieder soweit weggeschleudert worden sind. Aber zugleich gestattete sein scharfer kritischer Verstand ihm nicht, sich über die Unzulänglichkeit dieser radikalen Doctrinen, noch über die Schwächen und Thorheiten ihrer Vertreter zu täuschen, während andererseits sein poetisches Gemüth und vielleicht auch gewisse persönliche Neigungen und Gewöhnungen von dem Glanze der, wie es schien, dem Untergang geweihten Aristokratie sich aufs Lebhafteste ergriffen und angezogen fühlten. Das Alles brachte ihn denn,

ungeachtet seiner praktischen Tendenzen und wiewol er selbst die innigste Verwandtschaft der Literatur mit dem Leben als eine nothwendige Voraussetzung der ersteren betrachtete, nichts destoweniger in eine gewisse abstracte Stellung, die vielleicht sehr geeignet war, scharfsinnige Reflexionen und Betrachtungen über den Gang der Zeit anzustellen: allein um Kunstwerke von allgemeinem Werthe zu schaffen, war der Boden dieser Weltanschauung denn doch zu beweglich und aus zu widersprechenden Elementen gemischt.

Dazu kam nun, daß Max Waldau sich — und leider, wie der Erfolg gezeigt hat, mit nur allzurichtigem Vorgefühl — einem frühzeitigen Tode verfallen glaubte; er litt an einem organischen Herzfehler, der ihn zu Zeiten mit heftigen körperlichen Beschwerden heimsuchte und, mitten in einer scheinbaren Fülle von Kraft und Gesundheit, sein Leben jeden Augenblick mit einem jähen Tode bedrohte. Max Waldau selbst hat das Eigenthümliche derartiger Herzkrankheiten an einem seiner Romanhelden geschildert; sie verleihen demjenigen, der daran leidet, gleichsam zum Ersatz für die fortwährende Todesgefahr, in der er schwebt, eine gesteigerte Empfänglichkeit für alle Eindrücke der innern und äußern Welt, die krankhafte Reizbarkeit des Körpers erzeugt eine wunderbare Steigerung der geistigen Kräfte, das Lebensöl, dessen Tropfen schon gezählt sind, quillt eben deshalb um so mächtiger und brennt mit um so glänzenderer Flamme, gleichsam als wüßte es selbst die Nähe des Augenblicks, wo diese Flamme auf ewig verlöschen soll ....

Es ist ferner eine allgemeine Schwäche der Jugend, daß sie, einmal zum Worte gelangt, auch glaubt, bei jeder Gelegenheit und mit jedem Worte, das sie spricht, Alles sagen zu müssen, was sie nur irgend auf dem Herzen hat. Die Jugend weiß noch nicht oder glaubt noch nicht daran, daß kein Baum auf den ersten Streich fällt; so oft sie das Schwert zieht, will sie auch gleich die ganze

Welt erobern; in der Gluth ihrer Begeisterung, berauscht von ihren eigenen Idealen, meint sie noch, der Sieg der Wahrheit könne gar nicht zeitig und nicht vollständig genug errungen werden und weist mit Geringschätzung jene Abschlagszahlungen zurück, mit denen der Mann, belehrt durch die Erfahrungen eines mühevollen Lebens und denen, die nach ihm kommen, auch etwas vertrauend, sich wohl oder übel zufriedengiebt. Selbst ein Kind des Augenblicks, glaubt die Jugend auch die Geschicke der Welt noch an den Erfolg des Augenblicks gebunden und fürchtet, die ganze Zukunft zu verlieren, wenn sie auch nur einen Moment der Gegenwart scheinbar ungenützt vorüber läßt; ihre Hoffnungen und Träume an die Stelle der Wirklichkeit setzend, kennt sie noch nicht jene herbe und doch so nöthige Tugend der Entsagung, zu welcher wir Aelteren allmählig in der strengen Schule des Lebens erzogen werden.

Dieser allgemeine Drang der Jugend mußte bei Max Waldau noch um ein Bedeutendes gesteigert werden durch das Bewußtsein seines körperlichen Leidens und die Ahnung des vorzeitigen Endes, dem er entgegenging. Er in der That hatte keine Zeit zu verlieren; schon berührt von der Hand des Todes, mußte er eilen, diese ganze reiche Welt von Entwürfen, Anschauungen und Gedanken, die er in sich verschlossen trug, künstlerisch zu verkörpern und ihnen eben dadurch eine Dauer zu sichern, die über die kurze Spanne seines eigenen Daseins hinausreicht. Daher diese fieberhafte Hast seiner Production; daher diese sich überstürzende Fülle der Entwürfe, die nicht selten so groß war, daß Eines über dem Andern liegen blieb, darunter zum Theil grade diejenigen Werke, die ihm am meisten am Herzen lagen und denen er selbst den größten Werth beimaß, wie denn z. B. sein großer, auf fünf Bände angelegter historischer Roman „Der Jongleur," der wiederum nur der poetische Vorläufer einer ausführlichen, aus den Quellen gearbeiteten „Geschichte der

Troubadoure und ihres Zeitalters“ sein sollte und von dem er in Briefen und Gesprächen wie von einem längst fertigen Werke zu reden pflegte, unvollendet geblieben ist. Daher aber auch — mit wenigen leicht erkenntlichen Ausnahmen, zu denen wir besonders seine 1850 erschienene Canzone „O diese Zeit!“ rechnen — in dem, was er wirklich zu Stande brachte, diese Unfertigkeit und Zerflossenheit der Form; daher diese vielfachen Episoden und Abschweifungen, die oft völlig aus dem Rahmen des Kunstwerks herausfallen; daher überhaupt dieser Mangel an Selbstbeschränkung und dieser ächt jungdeutsche Trieb, alle Fragen der Zeit mit einem kurzen Machtspruch zu lösen und bei jeder Gelegenheit über Alles und noch Einiges zu sprechen. — Es ist diese Erscheinung aber um so merkwürdiger, als wenige Dichter der Gegenwart theoretischer Weise eine lebhaftere Empfindung von der Nothwendigkeit einer geschlossenen Kunstform besaßen und überhaupt eine größere Ehrfurcht vor den strengen und keuschen Forderungen der Schönheit hatten, als Max Waldau. Allein das ist ja eben der Fluch dieses in sich zerfahrenen Zeitalters, daß wir, selbst mit dem redlichsten Willen und der klarsten Einsicht, gleichwol hinter unsern eigenen Idealen zurückbleiben und den Weg nicht finden können, der aus der grauen Steppe der Theorie auf die grüne Weide der Wirklichkeit hinüberführt; es ist ein raschlebendes Jahrhundert, das, von Tantalusqualen gepeinigt, vom Versuch zu Versuch forttaumelt und seine eigenen Pflanzungen wieder einreißt, bevor sie noch haben Wurzel schlagen können.

Diese fieberhafte Unruhe unserer Zeit, diese ihre Lust an immer neuen Experimenten und Versuchen fand in Max Waldau ihren wahrhaft klassischen Ausdruck und erklärt der allgemeine und enthusiastische Beifall, den der Dichter während der kurzen Zeit seines öffentlichen Wirksamkeit erlangte und der selbst von solchen getheilt

ward, die ihm principiell gegenüberstanden, sich auf diese Art aufs Vollständigste. Ja auch hier wieder müssen wir die Weisheit des Schicksals bewundern, die für jedes Bedürfniß auch sofort die Befriedigung bei der Hand hat und stets den richtigen Mann für den richtigen Augenblick geboren werden läßt. Das lebende Geschlecht, wer wüßte es nicht?! ist dem Untergange verfallen; keiner von denen, die jetzt noch auf Erden wandeln, wird jemals das gelobte Land der Freiheit erblicken; unser Ruhm und unsere Befriedigung kann und wird immer nur darin bestehen, daß wir für den dereinstigen Besitz derselben kämpften und litten. Und siehe da nun, diesem dem Tode geweihten Geschlecht erweckt das Schicksal einen Dichter, der ebenfalls bereits das Zeichen des Untergangs auf der Stirne trägt und der eben aus dieser Todesahnung seine vollste und glühendste Begeisterung schöpft! Die fieberhaft erregte, so zu sagen echauffirte Zeit findet ihren Ausdruck in einem Poeten, der sich ebenfalls in einem fortwährenden Echauffement befindet, nur daß dies Echauffement ihm natürlich ist und mit Nothwendigkeit aus den Bedingungen seines geistigen und körperlichen Daseins hervorgeht.

Hätte Max Waldau nichts weiter besessen als die eben bezeichneten Eigenschaften und wäre er wirklich nur in allen Stücken der treue Spiegel seiner kranken, widerspruchsvollen Zeit gewesen, so würde schon dies genügt haben, ihn zum berufenen Dichter eben dieser Zeit zu machen. In der That jedoch besaß er noch andere und höhere Eigenschaften; wurzelnd in dem allgemeinen Boden seiner Epoche, die Brust umwogt von ihren oft trüben Fluthen, ragte er doch mit dem Haupte weit über sie hinaus in den reinen Aether einer besseren und daher auch glücklicheren Zukunft. Es ist nicht bloß die Sympathie der gemeinsamen Krankheit, was die Zeitgenossen mit so magischem Zuge an diesen Dichter fesselte: auch ihr eigenes besseres Theil, auch die Ahnung einer künftigen glücklicheren

Zeit, deren ja die Gegenwart sich nie völlig entschlagen kann, auch selbst wo sie es möchte, fanden sie in ihm wieder. Keinem Künstler gelingt es jemals, im einzelnen Kunstwerk sein ganzes Selbst vollständig niederzulegen, es bleibt immer noch etwas zurück, und oft das Beste, was er nur anzudeuten, nicht auszusprechen vermag: woher denn auch das tiefsinnige Wort stammt, daß der Künstler allemal größer als sein Kunstwerk. Wenn von irgend einem Dichter der Gegenwart, so gilt dies Wort von Max Waldau. Seine Schwächen waren die Schwächen seiner Zeit; allein als selbständiges Eigenthum lebte in ihm eine edle und schöne Begeisterung für alles Gute, ein freudiger Glaube an die Menschheit und ein Wohlwollen, das jeden Augenblick bereit war, diesen allgemeinen Glauben auch dem Einzelnen gegenüber praktisch und nicht selten mit eigenen Opfern zu bewähren. Dieser Hauch einer reinen, warmen Menschenliebe durchdringt Alles, was Max Waldau geschaffen und ersetzt reichlich die ästhetischen Mängel und Einseitigkeiten, die seinen Werken anhaften; er hat kein reines und harmonisches Kunstwerk zurückgelassen, aber hin und her gerissen von den widersprechendsten Strömungen seiner Zeit wie er war, ist er doch stets bemüht gewesen, rein und harmonisch zu empfinden. Möglich, daß einzelne seiner Zeitgenossen diesen tiefen Zug des Herzens instinctartig in ihm herausgefühlt haben und daß mit daher diese ungemeine Innigkeit stammt, mit welcher namentlich die Jugend ihm anhing; verstanden hat seine Zeit ihn in diesem Punkte gewiß nicht, schon deßhalb nicht, weil sie noch in Haß und Widerspruch befangen ist und das Evangelium der Liebe noch nicht kennt. Aber die Zukunft wird es kennen und diese wird dann auch in Max Waldau bei all seiner schriftstellerischen Zerfahrenheit doch den Vorläufer ihrer größten und edelsten Bestrebungen erblicken und wird seinen Namen dafür stets mit der Achtung und Theilnahme nennen,

die Jedem gebührt, der im Dienste der Zukunft kämpft, leidet und irrt. —

Endlich ist Max Waldau auch noch in einem anderen, mehr äußerlichen Sinne der eigentliche Dichter der Gegenwart: nämlich insofern seine ganze schriftstellerische Wirksamkeit, nach Anfang und Ende, in die kurze Spanne Zeit fällt, mit der wir uns hier beschäftigen. Allerdings hatte er bereits im Jahre 1847 als Heidelberger Student mit knapp zwanzig Jahren „Ein Elfenmärchen“ veröffentlicht: dasselbe war jedoch spurlos vorübergegangen und auch die „Blätter im Winde,“ sowie die „Canzonen,“ die er im nächstfolgenden Jahre erscheinen ließ, vermochten nicht, sich durch den politischen Lärm, der damals die Welt erfüllte, hindurchzuarbeiten. Erst der schon vorhin erwähnten Canzone „O diese Zeit!“ gelang es, sich ein allgemeines Gehör zu verschaffen; sie erschien zu Anfang des Jahres 1850, also zu einer Zeit allgemeinster Abspannung und Ernüchterung, wo wir unsere liebsten Hoffnungen schon längst zu Grabe getragen hatten, ja wo viele von uns bereits ein leiser Zweifel beschlich, ob es nicht vernünftiger sei, die Todten todt sein zu lassen und mit den Lebenden, wie sie auch sein mochten, zu jubeln und zu genießen . . .

Diesem Gefühl der beginnenden Selbstverachtung, einem Gefühl, das dann im Lauf der nächsten Jahre immer weiter um sich greifen und auf die Geschicke unserer Nation den verhängnißvollsten Einfluß üben sollte, gab Max Waldau in dem genannten Gedichte einen ebenso energischen wie poetisch erhabenen Ausdruck. Das waren nicht mehr die Siegesfanfaren, mit denen die politische Lyrik der vierziger Jahre daherzog: die ernsten, langgezogenen Klagetöne waren das, mit denen die Nation ihre eigenen Hoffnungen bestattete, es war der mit Erbitterung und Scham gemischte Schmerz eines Volkes, das im Begriff stand, sich selber aufzugeben. Das Gedicht

war, wie gesagt, das Erste, womit Max Waldau beim Publicum wirklich durchdrang, ist aber, nach unserem Dafürhalten wenigstens, auch das Beste und Schönste geblieben, was er überhaupt geleistet; nie wieder hat sein ganzes, der Zersplitterung nur allzugeneigtes Wesen sich so concentrirt und auch in der Form hat er nie wieder dieselbe Vollendung erreicht, wie in diesem Gedichte, an das daher auch, glauben wir, das Gedächtniß seines Namens in späterer Zeit vorzüglich geknüpft sein wird.

Inzwischen konnte ein Dichter von so reichen Anlagen und von einer solchen Universalität der Bildung und der Interessen natürlich nicht lange auf dem verhältnißmäßig engen und beschränkten Gebiete der lyrischen Dichtung ausdauern; er bedurfte einer breiteren Bühne und eines umfassenderen Rahmens, und so ließ er denn schon in demselben Jahre, in welchem die eben besprochene Canzone erschienen war, auch den dreibändigen Roman „Aus der Natur“ ans Licht treten, dem wenige Monate später der Roman „Aus der Junkerwelt“ folgte. Ueberhaupt ist auch dies charakteristisch für unsern Dichter und zeigt wiederum, welch ein ächtes Kind seiner Zeit er war, daß er in den wenigen Jahren, die ihm zu wirken vergönnt und die nach der gewöhnlichen Annahme kaum ausreichen dürften, ein einziges poetisches Werk von Bedeutung zur Reife zu bringen, sich der Reihe nach in sämmtlichen poetischen Gattungen versucht hat, im lyrischen wie im erzählenden Gedichte, im Roman wie in der Novelle, im ernsten wie im komischen Fache; selbst in das Gebiet des Dramas ist er hinübergestreift, wenn auch nur als Uebersetzer von Silvio Pellico's „Francesca da Rimini“ — nicht zu rechnen die zahlreichen Kritiken und sonstigen Abhandlungen über ästhetische und literarische Angelegenheiten, die er in verschiedenen Tagesblättern veröffentlichte.

Den meisten Beifall bei den Zeitgenossen erntete der Roman

„Aus der Natur;“ bereits nach Jahresfrist wurde eine zweite Auflage davon nöthig, was damals, wo man noch nicht die sieben oder acht Auflagen von „Soll und Haben“ kannte, noch für eine besondere Auszeichnung galt. Aber freilich traf das Buch mit seiner kalten, zersetzenden Ironie, seiner unerbittlichen Durchgrübelung aller Lebensverhältnisse und Beziehungen, der es bei alledem doch auch wieder nicht an einer gewissen jugendlichen Keckheit, einem gewissen idealistischen Aufschwung mangelte — das Buch, sage ich, grade in dieser seiner widerspruchsvollen Mischung, traf das entnüchterte, mit sich selbst zerfallene Publicum wie ein erquickender Mairegen. Man kam sich selbst so geistlos und verkommen vor und nun Gottlob, hier war ein Buch, das von Geist wahrhaft strotzte und Jedem, welcher Richtung er auch angehörte und zu welcher Partei er sich auch bekannte, etwas zu denken und nachzugrübeln gab. Die Zeit hatte uns eben erst so grausame Wunden geschlagen, so viele Hoffnungen waren hinweggemäht worden für ewig und nun sahen wir, daß auch zwischen diesen Gräbern die Blume des Humors noch so lustig sprossen konnte; wir waren alle so müd und abgelebt und hatten den Glauben an die Zukunft so gründlich verloren und hier nun kommt der Poet und deutet unter Lachen und Thränen hinüber auf jenes Reich des Geistes, das ewig unerschüttert fortbesteht und dem auch wir uns, trotz aller Irrthümer und Fehlgriffe, mit jedem Augenblick mehr nähern.

Diese culturhistorische Seite dünkt uns in der That die bedeutendste des Werks. Als eigentlichen Roman können wir es nicht besonders hoch anschlagen, im Gegentheil, wir erblicken darin ein Wiederanknüpfen an falsche, längst überwundene Manieren, wie namentlich in dem Jean Paulisirenden Ton, und somit einen Rückschritt hinter dasjenige, was schon vor Max Waldau auf dem Gebiete des deutschen Romans geleistet war. Die Fabel ist dürftig,

zumal im Verhältniß zu der außerordentlich breiten Ausführung, und entbehrt der dramatischen Spannung; es geschieht in dem Roman überhaupt zu wenig und wird zu viel und über zu viel gesprochen. Diese Gespräche und Reflexionen sind großentheils sehr geistreich, sie stehen im innigsten Zusammenhange mit den Interessen der Gegenwart und haben zu dem seltenen Erfolge, den das Buch beim Publicum erlangte, ohne Zweifel das Meiste beigetragen. Allein wenn auch zugestanden werden muß, daß der Roman, vermöge seiner lockeren Kunstform, in diesem Punkt eine größere Freiheit verstattet als irgend eine andere poetische Gattung, so darf doch auch diese Freiheit nicht übertrieben, sie darf namentlich nicht dahin ausgedehnt werden, daß darüber der Roman als solcher völlig verloren geht.

Und dies ist bei Max Waldau's „Aus der Natur" an vielen Stellen, ja an den meisten der Fall. Der Roman so gut wie das Drama soll eine Handlung enthalten, hier aber haben wir wesentlich nur Betrachtungen und Gespräche und Gespräche und Betrachtungen; die Figuren des Buchs interessiren uns weit weniger durch das, was sie thun — obwol auch dies zum Theil wunderlich genug ist und eine nicht unbeträchtliche Beimischung jungdeutscher Anschauungen und Tendenzen verräth — als durch das, was sie sprechen; sie sprechen, wir wiederholen es, meistentheils sehr schön, sehr geistreich, sehr elegant — aber ein Roman ist eben kein Gespräch und was nützt dem hungrigen Magen die pikanteste Brühe, wenn es an Fleisch oder anderer gesunder Nahrung mangelt?!

Daß unter diesen Umständen von einer scharfen und consequenten Charakteristik nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand. Allerdings sind die Charaktere zum Theil sehr fein und geistreich angelegt, aber desto mangelhafter ist die Ausführung. Es fehlt

das eigentliche plastische Element, der Dichter, in seinem jugendlichen Ungestüm, versteht es noch nicht, die Gebilde seiner Phantasie vollständig von sich abzulösen und sie zu eigenem Dasein frei hinzustellen; er zerstört noch fortwährend selbst die Illusion, indem er hinter seinen Figuren hervortritt wie ein ungeschickter Puppenspieler, dem die Fäden in Unordnung gerathen sind. In den meisten Fällen sprechen die Personen dieses Romans nicht das was, noch so wie sie nach ihrer Eigenthümlichkeit und den Umständen, in denen sie sich befinden, denken und sprechen müßten, sondern überall ist es der Poet selbst, der sehr geistreiche, über Alles reflectirende, mit Allem fertige Poet, der ihnen die Worte in den Mund legt. Das giebt denn, bei aller Mannigfaltigkeit der Gegenstände und allem Wechsel der Standpunkte, doch schließlich eine Einförmigkeit, bei der eine wahrhafte Charakteristik nicht bestehen kann.

Eine Ausnahme hiervon wie überhaupt von allem, was wir bisher an dem berühmten Romane auszusetzen hatten, bilden nur die oberschlesischen Dorfgeschichten, die ursprünglich im dritten Bande enthalten waren und die der Dichter dann bei Gelegenheit der zweiten Auflage in den zweiten Band verpflanzte. Schon dieser äußerliche Umstand zeigt freilich, in welchem lockeren Zusammenhange diese Geschichten mit dem Roman als solchem stehen und wie wenig hier von jener strengen organischen Gliederung zu finden ist, deren kein ächtes Kunstwerk entbehren kann. Allein davon abgesehen, sind die Geschichten selbst köstlich; da ist Alles, was wir in dem Romane selbst vermissen oder doch nicht in genügendem Maße finden: eine spannende Fabel, geschickte Vertheilung des Stoffs, Knappheit der Darstellung, Plastik der Schilderungen, endlich eine scharfe und glückliche Charakteristik, die sich namentlich in einigen untergeordneten Figuren zur größten Unmittelbarkeit und Lebendigkeit steigert. Man sieht an diesen kleinen Erzählungen so recht,

was der Dichter hätte leisten können, wäre es ihm möglich geworden, sich mehr zu concentriren und kleinere Stoffe mit größerer Sorgfalt zu behandeln; wir nehmen keinen Anstand, diese gelegentlichen Einschiebsel, mit denen der Verfasser selbst nicht recht wußte wohin, mit unter das Beste zu zählen, was wir auf dem Gebiete der Dorfgeschichte besitzen, ja als komische Dorfgeschichten, in Rücksicht auf ihre überwiegend humoristische oder wenn man will ironische Haltung, dürften sie gradezu einzig dastehen.

Der Roman „Aus der Junkerwelt" bietet keine Veranlassung, länger bei ihm zu verweilen; er zeigt den Dichter von keiner neuen Seite und nur seine Schwächen und Einseitigkeiten läßt er noch fühlbarer hervortreten, als es schon in seinem Erstlingsromane geschehen war. Der Zusammenhang der Fabel ist hier noch lockerer, die Charakteristik noch farbloser, der Faden der Erzählung wird noch häufiger und noch geflissentlicher durch allerhand Excurse und Einlagen unterbrochen, die noch länger sind und in denen der Dichter das Steckenpferd seiner Reflexionen noch willkürlicher und maßloser tummelt, als in dem Buche „Aus der Natur." — Auch blieb die Aufnahme von Seiten des Publicums bei Weitem zurück hinter derjenigen, welche sein erster Roman gefunden; ja der Verfasser selbst — was ihm natürlich nur zum Lobe gereichen kann — schien einigermaßen irre zu werden an der Manier, die er in diesen beiden Werken befolgt hatte und die denn allerdings, eben weil sie Manier war, nicht allzuoft wiederholt werden durfte. Wenigstens hat er, trotz seiner ungemeinen Fruchtbarkeit und wiewol Reflexionen und Excurse dieser Art ihm jeden Augenblick zu Gebote standen, doch nichts mehr in diesem Genre geschrieben; eine Reihe von Aufsätzen „Aus der Reisemappe," in denen derselbe Ton noch fortgesetzt ward, blieb sogar unvollendet liegen, während der Dichter sich mit größtem Eifer jenem historischen Romane zuwandte, dessen

wir bereits gedachten und der denn leider auch ein bloßes Fragment geblieben ist.

Auch über Max Waldau's erzählende Dichtungen können wir uns kurz fassen, da sie wenig eigenthümlichen Werth besitzen und wol nur im Augenblick des Erscheinens durch den Namen ihres Verfassers getragen wurden. In der „Cordula. Eine graubündner Sage“ (1851) verherrlicht er den Heldensinn der Schweizer Bauern im Kampfe gegen den Uebermuth und die Gewaltthätigkeit ihrer ritterlichen Unterdrücker. Es ist eine Art Dorfgeschichte in Versen mit kriegerischem Hintergrund; die Gegensätze des üppigen, sittenlosen Ritterstandes und der biedern, unschuldigen Bauern werden in etwas greller Färbung schroff gegeneinander gestellt, während doch grade die Verbrauchtheit dieser Gegensätze eine etwas maßvollere und vorsichtigere Behandlung rathsam gemacht hätte. — Dasselbe gilt von der Fabel des Gedichts, die in ihren Grundzügen ebenfalls ein wenig verbraucht ist, und auch in der Ausführung hat es der Dichter nicht verstanden, ihr wesentlich neue Seiten abzugewinnen. Die Sprache ist von sehr ungleicher Beschaffenheit; während einzelne Stellen von ächtem lyrischen Schwunge und wahrhaft dichterischem Wohllaut erfüllt sind, keuchen andere gleichsam und stammeln unter der schweren Wucht der Reflexion, die vergeblich Bilder auf Bilder häuft, ihren prosaischen Ursprung dahinter zu verstecken. Insbesondere gilt dies von den landschaftlichen Schilderungen, die zwar zu ihrer Zeit von der Tageskritik sehr gepriesen wurden, die aber uns, offen gestanden, immer nur ziemlich schwülstig und schwerfällig erschienen sind. Ueberhaupt hat es uns von jeher Wunder genommen und gehört wol mit zu den Widersprüchen, an denen die Erscheinung dieses Dichters so reich ist, wie er es über sein poetisches Gewissen bringen konnte, zu einem Gedicht von diesem Inhalt und Umfang ein so ungeschicktes und unmusika-

lisches Metrum zu nehmen, wie dieser Knittelvers, in welchem die „Cordula“ abgefaßt ist. Einigermaßen erklärt sich dies allerdings wol aus der übermäßigen Hast, mit welcher der Dichter arbeitete und in Folge deren er sich denn auch genöthigt sah, bei vorkommenden zweiten Auflagen die weitgreifendsten Veränderungen und Umstellungen mit seinen Schriften vorzunehmen; auch die „Cordula,“ von der 1854 eine zweite Auflage erschien, hat diese nachbessernde Hand des Dichters erfahren, doch ohne dabei wesentlich zu gewinnen.

Auch die „Rahab,“ die zu Ende des ebengenannten Jahres, also wenige Wochen vor dem Tode des Dichters erschien, war ein solcher erster Wurf und es hat uns häufig als ein psychologisches Problem beschäftigt, was der Dichter mit diesem Werke wol angefangen und wie er es umgestaltet hätte, falls es ihm vergönnt gewesen wäre, das Erscheinen des Gedichts längere Zeit hindurch zu überleben und es mit kühleren Blicken zu betrachten, als es dem Dichter im Augenblick des Schaffens zu thun möglich ist. Wir hoffen, er hätte es aus der Zahl seiner Werke ganz ausgestrichen. Denn so viel Schönes, ja Großartiges es auch im Einzelnen enthält, so ist das Ganze doch von der widerwärtigsten Beschaffenheit, indem darin eine an sich unwahre und unnatürliche Situation, unbekümmert um das sittliche und ästhetische Gefühl des Lesers, mit wahrhaft raffinirter Breite bis in das kleinste Detail ausgemalt wird. Die Heldin des Gedichts ist die Rahab der Bibel, die „Hure von Sichem,“ die, um Rache zu nehmen für die Erniedrigung, in welche sie gerathen, ihre Vaterstadt und ihre Mitbürger in die Hand des Feindes liefert. Mit grausamer Lüsternheit spürt der Dichter allen geheimsten Irrgängen dieser zerrütteten Weiberseele nach und es ist nicht zu leugnen, daß er dabei manches eigenthümliche und überraschende Motiv aufdeckt. Allein die ganze Aufgabe, die er sich hier gestellt hat, bleibt bei alledem doch eine höchst un=

natürliche und widerwärtige. Gewiß soll die Poesie vor keinem Elend zurückbeben, auch vor keinem sittlichen; auch auf das schmerzbedeckte Haupt des Verbrechers soll sie ihre sühnende Hand noch legen und den Punkt aufdecken, wo auch er noch mit der Menschheit verwandt ist. Allein ein Weib wie diese „Hure von ~~Sichem~~" zur Heldin eines Gedichts zu machen, sie, von der wir weiter nichts wissen als den dürftigen Bericht der Bibel und die uns daher auch nicht im Mindesten interessiren kann, weder in historischer, noch in allgemein menschlicher Hinsicht, zum Gegenstand einer tiefsinnigen psychologischen Erörterung — ja was sage ich? zur Märtyrerin zu erheben, in deren Schicksal wir die Kämpfe und Leiden unserer Tage symbolisch abgespiegelt sehen sollen: das schmeckt denn doch stark nach Hebbel'scher Geschmacksverirrung und läßt uns in der „Rahab" nur das übereilte Product einer schwachen Stunde sehen, wie sie ja auch die größten und geistvollsten Dichter zuweilen haben.

Und so sind es denn überhaupt nur Fragmente und Anläufe, nur Versuche und erste, oft allzurasche Würfe, was uns von dem Dichter übrig geblieben ist; seine seltene Begabung gleichmäßig auszubilden und die Fülle seiner Anschauungen und Intentionen in einem großen und sorgsam gereiften Werke niederzulegen, wurde der kaum Dreißigjährige durch den Tod verhindert. Ein bösartiges Nervenfieber entriß ihn seiner Familie, seinen Freunden und seinen weitreichenden literarischen Plänen im Januar 1855. Max Waldau gehört somit zu jenen Frühverstorbenen, an denen unsere Literatur so reich ist und die namentlich den jedesmaligen Eintritt eines neuen literarischen und socialen Princips bei uns mit einer gewissen Regelmäßigkeit begleiten — wie ja auch von dem blühenden Baum unzählige Blüten welk und todt herniederflattern müssen, damit einige wenige zu gesunden Früchten reifen. Aber wie die welken Blüten den Fuß des Baumes bedecken und sich mit dem Erdreich

vermischen, aus dem er seine Nahrung zieht, so geht auch ein Etwas von ihnen in den Baum selbst über und noch aus dem Duft der schwellenden Frucht weht uns ein leises Erinnern an jene frühgefallenen Blüten an. So wird auch Max Waldau, mit seinem reinen, schönen Streben, seinem kühnen Denken, seiner warmen und innigen Empfindung, in der künftigen Entwickelung unserer Literatur wieder aufleben, und glücklichere, wenn auch nicht reicherbegabte Talente, denen das Schicksal eine längere Lebensdauer gewährt, werden zu Ende führen, wonach er rang und wofür er lebte.

Das ist fürwahr ein neidenswerthes Loos,
Gleichwie vom Blitz, dem heiligen, erschlagen,
In voller Kraft, in frischer Jugend Tagen,
Hinabzusteigen in der Erde Schoos!

Kühn war sein Muth und seine Hoffnung groß;
Vom Arm der Muse früh emporgetragen,
Die Brust geschwellt von jugendlichem Wagen,
Sah er des Lebens licht're Hälfte blos.

Drum nicht um ihn, nur um euch selber klagt,
Die ihr, geschreckt vom nahenden Verderben,
Gleich Sklaven noch am Joch des Lebens tragt!

's ist Schicksalsspruch, die Guten müssen sterben;
Wer bleibt zurück, ihm unsern Schmerz, o sagt,
Und mit dem Schmerz die Rache zu vererben?

4.

Wilibald Alexis und Levin Schücking.

Einen interessanten Gegensatz zu Max Waldau bilden die beiden Schriftsteller, deren Namen wir diesem Abschnitte vorgesetzt haben. Wie jener unstät und ruhelos, nach allen Seiten hin seine Fäden anknüpfend und in alle Gebiete des Wissens und Denkens hinüberschweifend, so sind diese fest in sich abgeschlossen, beschränkt auf ein kleines Terrain', aber dies mit vollkommener Meisterschaft beherrschend. Ueberwiegt bei Max Waldau die Reflexion, so zeichnen Wilibald Alexis und Levin Schücking sich vor allem durch ihren gesunden Realismus, die Anschaulichkeit, Wahrheit und Treue ihrer Schilderungen aus. Verdeckt in den Waldau'schen Romanen der Dichter mit seinen persönlichen Ansichten und Tendenzen nicht selten sein eigenes Kunstwerk, so haben wir an den beiden anderen hauptsächlich diese in Deutschland seltene Objectivität zu respectiren, die sie ihren Figuren und Situationen zu geben wissen. Imponirt Max Waldau durch die Mannigfaltigkeit der Interessen und die Universalität seiner Bildung, so bewegen diese dagegen sich in den engsten Schranken und werden es nicht müde, einem verhältnißmäßig armen und einförmigen Stoffe immer neue Seiten abzugewinnen. Der Dichter des Romans „Aus der Natur" ist Kosmopolit, das ganze unermeßliche Reich des Geistes ist seine Heimath; Levin Schücking dagegen und Wilibald Alexis wurzeln fest in dem

Boden der Provinz, in der sie geboren, unter den Menschen, in deren Mitte sie aufgewachsen sind, oder doch wenigstens unter den Erinnerungen, welche ihnen von diesen vererbt wurden. Max Waldau's Romane sind überhaupt schwer zu klassificiren; wollte und müßte man sie überhaupt einer der herkömmlichen Gattungen einverleiben, so würde man sie vielleicht am passendsten als sentimental philosophische bezeichnen, etwa in der Weise der Klingerschen und Jean Paul'schen Romane, welche letztere er sich ja deutlich genug zum Vorbild genommen hatte. Dagegen kann über das Feld, welches Wilibald Alexis und Levin Schücking anbauen, gar kein Zweifel obwalten: sie schreiben historische Romane und ihr Muster und Vorbild ist Walter Scott.

Am meisten gilt dies von Wilibald Alexis, den man daher auch nicht mit Unrecht den märkischen Walter Scott genannt hat. Wilibald Alexis ist nicht nur einer unserer beliebtesten, sondern auch unserer fruchtbarsten Schriftsteller. 1798 zu Breslau aus einer französischen Refugiéfamilie geboren, aber schon frühzeitig nach Berlin zurückversetzt, trat er zuerst im Jahre 1822 mit dem Roman „Walladmor" auf: eine Nachahmung Walter Scott's, die so gelungen war und ihrem Vorbilde so nahe kam, daß der Dichter es wagen durfte, sie unter Walter Scott's eigenem Namen erscheinen zu lassen, ohne daß diese verwegene Mystification, da sie endlich entdeckt ward, ihm zur Unehre gereicht oder seinem literarischen Rufe Abbruch gethan hätte.

Im Gegentheil lenkte das gelungene Wagstück die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Dichter und weckte die besten Hoffnungen für seine Zukunft. Dennoch machte ein zweiter Roman in demselben Geschmack, „Schloß Avalon," den er 1827 folgen ließ, nicht dasselbe Glück, und ebensowenig vermochten seine Versuche, die

philosophischen und socialen Kämpfe seiner Zeit in romantischem Gewande abzuschildern, sich in der Gunst des größeren Publicums festzusetzen. Diese Versuche, bei denen wir hauptsächlich an Werke, wie „Das Haus Düsterweg," die „Zwölf Nächte," sowie die Mehrzahl seiner kleineren Novellen denken, erschienen im Lauf der dreißiger Jahre; die „Zwölf Nächte," soviel uns bekannt das letzte Werk dieser Richtung, datirt aus dem Jahre 1838.

Denn während der Dichter noch so mit der Kaltsinnigkeit des Publicums rang und vergebens nach einem Wege suchte, der ihn zum Herzen seines Volkes führte, hatte er, ohne es selbst recht zu wissen, geleitet hauptsächlich durch die Traditionen seiner Jugend und seinen glücklichen Instinct, schon beinahe zehn Jahre zuvor sich eine Bahn eröffnet, die, so unscheinbar sie anfangs auch war, ihn dennoch in ihrem Fortgang zu einem der gelesensten und beliebtesten Dichter der Gegenwart machen sollte. Mit den unmittelbaren Nachahmungen des Walter Scott ging es nicht mehr; wie jeder Witz, hatte auch der Witz dieser Mystification nur einmal gezündet und dann nicht wieder. Aber wolan, statt zu Walter Scott in die Nebel von Alt-England auszuwandern, versetzen wir Walter Scott selbst nach Deutschland, statt immer nur seine Sprache mühsam nachzustammeln, nöthigen wir ihn, unsere eigene Sprache zu reden! Sollten die Zauber dieser Walter Scott'schen Romantik wirklich nur an die schottischen Berge und Thäler gebunden sein? Walten dieselben Zauber nicht auch über den Fichtenwäldern der Mark? Sind sie nicht auch überhaupt an allen Orten, wo nur das theure Wort „Vaterland" ein Echo findet? Und wenn deutsche Leser sich für den Hof der jungfräulichen Königin Elisabeth und für die Gefahren und Abenteuer des Prätendenten zu interessiren vermögen, wie noch ganz anders müßte es auf sie wirken, wenn der deutsche Roman es wagte, die Heldengestalt Friedrich's des

Großen in dem Donner seiner Schlachten, umgeben von seinen treuen Soldaten, dem Auge des Lesers vorzuführen?!

So entstand der vaterländische Roman „Cabanis,“ der 1832 in sechs Bänden ans Licht trat. Auch „Cabanis“ fand anfangs nicht die Theilnahme, auf welche der Dichter gerechnet hatte und die er in so hohem Grade verdiente; mehr denn zwanzig Jahre haben vergehen müssen, bevor das ausgezeichnete Werk in seinem vollen Werthe anerkannt ward, und zwar nicht bloß von Seiten der Kritik, die in Bewunderung desselben von Anfang an ziemlich einstimmig war, sondern auch von Seiten des Publicums, das erst allmälig, wie der historische Sinn und das patriotische Bewußtsein der Nation sich mehr und mehr entwickelte, zu der Einsicht gelangte, welchen Schatz unsere Literatur in diesem Werke eigentlich besitzt. In der That steht „Cabanis“ noch jetzt unübertroffen da; nicht nur kein anderer deutscher Romandichter, sondern auch Wilibald Alexis selbst ist dem Ideal des historischen Romans nie wieder so nahe gekommen, wie in diesem Werke, oder doch wenigstens in den ersten Bänden desselben, die sich unbedenklich dem Besten anreihen, was auf diesem Gebiete überhaupt existirt.

Vielleicht war es nicht die Schuld des Dichters, daß er nicht ohne Aufenthalt auf dem eingeschlagenen Wege fortging. Die Zeitverhältnisse waren dem vaterländischen Romane damals nicht günstig, am wenigsten dem modernen; es war die Blütezeit der Censur und der politischen Maßregelungen und Wilibald Alexis selbst hatte bereits erfahren müssen, wie leichtverletzlich die Haut der damaligen Olympier war. Wenn er sich daher zu Ende der dreißiger Jahre auch dem vaterländischen Roman wieder zuwandte, dem er von da an unverbrüchlich treu geblieben ist, so zog er es doch vor, rückwärts in die Jahrhunderte zu greifen und seine Stoffe

dem politisch unverfänglichen und unanstößigen Mittelalter und seinen bürgerlichen und ritterlichen Fehden zu entnehmen.

In dieser Art erschienen der Reihe nach „Der Roland von Berlin" (1840), „Der falsche Waldemar" (1842), „Hans Jürgen und Hans Jochen" (1846) und „Der Wärwolf" (1848), letztere beide auch unter dem barocken Gesammttitel „Die Hosen des Herrn von Bredow": Werke, die zum Theil unter der Entlegenheit und Schwerfälligkeit des Stoffes leiden — denn auf die Dauer hält es allerdings schwer, sich für diese märkischen Raubritter und ihre Gewaltthätigkeiten zu interessiren — die aber in Betreff der Ausführung sich ebensosehr durch die Genauigkeit und Sauberkeit der Zeichnung, wie durch die Treue des Localtons auszeichnen. Ja gewiß, Wilibald Alexis ist der eigentliche Dichter der Mark; der anscheinend so dürre, so einförmige Boden dieser von der Natur nicht eben verschwenderisch behandelten Landschaft gewinnt unte den Händen dieses Dichters ein wundersames poetisches Leben, wir sehen die dürre Heide sich unermeßlich dehnen, wir athmen den Duft dieser Kieferwaldungen und hören den schweren Flügelschlag des Reihers, der über die schilfbewachsene Fläche des Sees dahinschwebt.

Und nicht bloß die Natur der Mark weiß Wilibald Alexis in unübertrefflichen Landschaftsbildern zu schildern, sondern auch die Eigenthümlichkeit ihrer Bewohner, in alter wie in neuer Zeit, hat er mit Sorgfalt und Liebe studirt und giebt sie wieder mit einer Sicherheit der Linien und einer Treue und Wärme der Färbung, wie sie bei unsern deutschen Romanschreibern, die durchschnittlich im Reiche der Phantasie besser zu Hause sind, als in der Wirklichkeit, nur höchst selten gefunden wird; mit derselben Naturtreue, mit der er uns die alten knorrigen Fichtenstämme abschildert, schildert er auch die eigensinnigen, knorrigen Gemüther, die unter diesen

Bäumen groß geworden sind und die, was ihnen an Schwung der Empfindung und Glanz der Phantasie abgeht, durch die Energie ihres Wollens und die Tüchtigkeit ihres sittlichen Charakters ersetzen.

Seit Anfang der funfziger Jahre ist Wilibald Alexis nun in ein neues Stadium seiner poetischen Entwickelung eingetreten oder vielmehr er ist zurückgekehrt auf den Weg, den er schon im „Cabanis“ mit so glänzendem Erfolge eingeschlagen hatte. Durch die Ereignisse des Jahres Achtundvierzig, die man denn doch nicht ganz und überall ungeschehen machen konnte, von den Rücksichten befreit, die seiner Muse in der Wahl ihrer Stoffe bis dahin auferlegt waren, vertauschte er das Mittelalter und seine nach grade etwas rostig gewordene Romantik mit dem frischen vollen Leben der Gegenwart, indem er fortan Romane schrieb, die eben so sehr die patriotischen Erinnerungen wie die unmittelbaren, lebendigen politischen Sympathien seiner Zeitgenossen in Anspruch nahmen.

Es kommen hier besonders drei größere Werke in Betracht, von denen namentlich die beiden erstern sowohl der Tendenz wie dem Inhalte nach im innigsten Zusammenhange stehen: das ist der fünfbändige Roman „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht oder Vor fünfzig Jahren“ (1852) und „Isegrimm. Ein vaterländischer Roman.“ (Drei Bände, 1854), wozu sich dann gleichsam als Epilog der gleichfalls dreibändige Roman „Dorothe“ (1856) gesellt. In sämmtlichen drei Romanen hat der Dichter sich das höchste Ziel gesteckt, das dem Romanschreiber, ja dem Dichter überhaupt verstattet ist: die Vergangenheit soll ihm zum Spiegel der Gegenwart werden, nicht bloß unterhalten will er, sondern auch lehren und züchtigen, die Muse soll die Wege weisen, welche das Vaterland zu wandeln hat, um jene Höhe der Macht und des Ruhmes zu erreichen, zu der es, wenigstens nach der Meinung des Dichters,

berufen ist und zu der sich dann mit ihm auch das gesammte übrige Deutschland erheben wird.

Allein mit der Größe der Aufgabe wachsen natürlich auch die Schwierigkeiten der Lösung, und so darf es ja wol ausgesprochen werden, ohne dem hinlänglich bewährten Talent des Verfassers und seinem wohlerworbenen Ruhme zu nahe zu treten, daß diese Werke, so viel Schönes und Interessantes sie auch enthalten, doch als Ganzes den früheren ähnlichen Arbeiten des Verfassers nachstehen und weder die Forderungen der Kritik, noch das Interesse des Lesers vollständig befriedigen.

Am schwächsten ist grade derjenige Roman, den der Verfasser selbst offenbar mit der größten Sorgfalt gearbeitet und dem er die eingehendsten Studien gewidmet hat: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.“ Das Buch schildert die preußischen und namentlich die berliner Zustände kurz vor und zu der Zeit der Katastrophe von Jena, also gewiß ein interessanter und dankbarer Stoff. Wenn derselbe hier gleichwol nicht völlig zur Geltung kommt, so liegt das hauptsächlich an der ungehörigen Vermischung des poetischen und des historischen Elements, des Romans und der Geschichtschreibung, welche der Dichter sich hat zu Schulden kommen lassen. Als Roman ist das Buch zu geschichtlich, als Geschichtswerk zu romantisch; indem der Verfasser weder als Historiker auf den poetischen Schmuck Verzicht leisten, noch als Poet etwas von den reichlichen geschichtlichen Hilfsmitteln aufgeben wollte, die ihm, Dank seinen Studien, zu Gebote standen, hat er sich die Wirkung nach beiden Seiten hin, sowohl als Poet wie als Historiker, verkümmert. Das Buch, wir wiederholen es, enthält eine Menge vortrefflicher Einzelheiten: aber auch die schönsten und interessantesten Einzelheiten, selbst wenn sie noch so dicht gehäuft wären, sind doch niemals im Stande, dem Leser jenes Interesse zu ersetzen, das er nur an der Einheit

der Handlung und einer bestimmten hervorragenden Persönlichkeit nimmt.

Eine solche Handlung aber und eine solche Persönlichkeit fehlen diesem Roman: oder wenn sie ihm nicht ganz fehlen, so werden sie doch von der Masse der Episoden und Nebendinge in einem solchen Grade verdeckt und gleichsam überwuchert, daß sie nicht zu der ihnen gebührenden Wirkung gelangen können. Vielleicht entgegnet man uns, der Gedanke des Buchs bilde die Einheit desselben. Ganz wohl: aber sofern das Buch ein Kunstwerk und namentlich ein Roman sein soll, muß dieser Gedanke sich nothwendig in einer bestimmten poetischen Figur und einer bestimmten einheitlichen Handlung concentriren. Unsere deutschen Romane sind sonst in der Regel zu luftig, es fehlt ihnen an Specialitäten, sie halten sich, in idealistischer Vornehmheit, zu weit erhaben über das Gegenwärtige. Hier im Gegentheil sind der Specialitäten zu viel, der Roman hat sich aufgelöst in lauter einzelne Genrebilder oder noch richtiger gesagt, in einzelne historisch-romantische Scenen, die meist an sich recht hübsch sind, aber kein eigentliches lebendiges Verhältniß, keine organische Beziehung zu einander haben. Wir erstaunen über die Fülle verschiedenartigster Figuren, welche der Dichter hier zusammengeführt hat, wir erfreuen uns an der Genauigkeit der Zeichnung, der Treue des Colorits, der Naturwahrheit und Frische, welche er der Mehrzahl dieser Figuren verliehen hat — aber wie kommt es bei alledem, daß keine davon unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, keine unser Herz eigentlich zu erwärmen, ja daß der ganze Roman uns so wenig zu befriedigen im Stande ist? Weil sie uns alle nur den Eindruck von Nebenpersonen machen; weil wir uns unwillkürlich hinter und zwischen ihnen noch nach anderen, bedeutenderen Figuren umsehen, die befähigt wären, die Träger des Gedankens zu bilden; weil mit einem Worte der ganze Roman wol eine poetisch illustrirte

Geschichte, nicht aber, was er doch sein sollte, die Poesie der Geschichte selbst ist.

Und doch trug die Geschichte dem Dichter einige höchst geeignete Figuren gleichsam entgegen: die Königin Luise, der Minister Stein, der Prinz Louis Ferdinand — welche Charaktere, welche Schicksale, welche Situationen! Von dem letzteren, dem Prinzen, diesem eigentlichen natürlichen Helden der ganzen Tragödie, hat der Dichter gar keinen Gebrauch gemacht, vielleicht weil er sich diesen Stoff durch einen bekannten älteren Roman (von Fanny Lewald) vorweggenommen glaubte; die beiden anderen hat er zwar benutzt, aber wiederum nur als Nebenfiguren. — Endlich ist auch dies kein ganz günstiges Zeichen für die künstlerische Einheit des Romans, daß fünf starke Bände dem Verfasser gleichwol noch nicht genügt haben, die angesponnenen Fäden zu Ende und den Roman selbst auch nur zum nothdürftigsten äußerlichen Abschluß zu bringen; die meisten dieser zahlreichen Figuren, die uns mit so vieler Sorgfalt geschildert wurden, verschwinden aus unseren Augen, ohne daß wir erfahren, welchen Ausgang ihr Schicksal nimmt und wie die vielfach verschlungenen Fäden sich schließlich entwirren.

Dieser letztere Uebelstand konnte natürlich dem Dichter selbst nicht entgehen und so vertröstete er den Leser am Schlusse seines Werkes auf eine demnächst zu liefernde Fortsetzung desselben, in welchem alles, was in dem vorliegenden nur Einleitung und Anfang geblieben, zum völligen Abschluß gebracht werden sollte.

Diese Fortsetzung erschien auch wirklich wenige Jahre später; es ist der bereits genannte „Isegrimm." Doch sind die Fäden, welche die beiden Romane verbinden, nur von sehr lockerer Beschaffenheit: so daß wer den „Isegrimm" etwa mit der Erwartung in die Hand nimmt, hier nun wirklich den verheißenen Abschluß zu finden, sich bald sehr enttäuscht sehen wird. „Isegrimm" ist mehr

ein Gegenstück als eine Fortsetzung seines Vorgängers; wie dort der Zusammensturz des alten Preußens, so werden hier die Elemente geschildert, aus denen die Möglichkeit seiner Erneuerung sich bildete. Es ist noch nicht die blutig prächtige Morgenröthe von Anno Dreizehn, nur erst die Dämmerung, in welcher Tag und Nacht, alte Schmach und neuer Ruhm noch mit einander im Streite liegen. Doch ahnen wir bereits das hereinbrechende Licht; wo selbst ein so knorriger, so widerhaariger Charakter, wie dieser alte Herr von Quarbitz, der neuen Zeit zum Werkzeug dienen muß, selbst gegen seinen eigenen Willen, da kann der Sieg der guten Sache unmöglich mehr lange ausbleiben. Alles Talent und selbst aller Enthusiasmus ist unfruchtbar, so lange ihm der Boden eines gesunden, kräftigen Volkslebens mangelt; diese Volksnatur, in ihrer dämonischen Ursprünglichkeit, schildert der Dichter, und wenn er dabei auch die Auswüchse und Schattenseiten derselben nicht zu verbergen sucht, so können wir das im Namen der poetischen wie historischen Gerechtigkeit nur billigen.

Ueberhaupt, wenn eine Fülle der interessantesten Detailmalerei, wenn tiefe Kenntniß des Gegenstandes und eine edle, mannhafte Gesinnung genügend sind, ein vortreffliches Buch zu liefern, so darf der „Isegrimm" als eine der wackersten poetischen Thaten gelten, die einem Dichter unserer Tage gelungen sind. Dagegen ist das eigentlich Romanhafte in diesem Buche schwächer, als wir es bei Wilibald Alexis zu finden gewohnt sind, der sich sonst vor der Mehrzahl unserer Romanschreiber auch dadurch auszeichnet, daß er eine kräftige und fruchtbare Phantasie hat und Situationen und Verwickelungen zu erfinden weiß, die den Leser wirklich packen.

Dies spannende, packende Element, also das Dramatische des Romans, tritt in dem „Isegrimm" zurück hinter der Breite der Schilderungen und Reflexionen; ganz gegen seine Natur erscheint der

Held mehr betrachtend als handelnd, und wo er sich endlich zum Handeln entschließt, da entsprechen seine Thaten nicht den Erwartungen, die er in uns rege gemacht hat. Der Dichter ist in denselben Fehler verfallen, den wir soeben erst an dem Roman „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" bemerkten: die Fabel des Buchs ist zu weitläufig angelegt und die Lockerheit der Composition läßt diesen Uebelstand nur um so sichtbarer werden, die interessantesten Figuren, die spannendsten Situationen werden nur beiläufig, nur in Episoden abgemacht, die zum Theil mit Meisterschaft ausgeführt sind, aber doch den Mangel einer durchgreifenden und einheitlichen Handlung wiederum nicht ersetzen können.

Und ebensowenig kann die edle patriotische Gesinnung, die das gesammte Werk durchdringt und seinen eigentlichen Lebenshauch bildet, für seine ästhetischen Mängel vollständig entschädigen. Der Dichter hat dem Hange zur Reflexion, dieser natürlichen Folge des zunehmenden Alters, zu sehr nachgegeben, der Roman ist zu didaktisch, zu tendenziös. Ganz gewiß kann und darf ein Kunstwerk auch eine politische Grundlage haben, ja es wird sogar um so höher stehen, je mehr es von den praktischen Bestrebungen seiner Zeit in sich aufgenommen hat. Allein dies politische Element muß sodann auch das gesammte Kunstwerk durchdringen, es muß gleichsam seine Seele, seinen innersten Lebensnerv bilden; es darf nicht hier oder dort in schweren, todten Massen aufliegen wie nacktes Gestein, sondern es muß sich in poetisches Fleisch und Blut, in Charaktere und Ereignisse verwandelt haben. Der „Isegrimm" ist reich an geistvollen und schlagenden Bemerkungen über die Lage Preußens zur Zeit des Tilsiter Friedens; vieles davon hat der Dichter sichtlich mit nächster Beziehung auf die Zeit geschrieben, in der sein Buch erschien, und allerdings lag der Vergleich in manchen Punkten so nahe, daß es schwer gefallen sein würde, ihn nicht zu ziehen. Als

Zeitungsartikel oder auch als selbständige politische Broschüre würden diese Betrachtungen ohne Zweifel von großem Interesse gewesen sein, im Roman dagegen, wo vor Allem unsere Phantasie beschäftigt werden soll, wo wir unterhalten, nicht belehrt werden wollen, stören sie, ja ihre allzuhäufige Wiederkehr wirkt zuletzt sogar ermüdend und stumpft uns ab gegen die Wahrheit des Inhalts.

Ein zweiter und vielleicht noch schlimmerer Mangel des Buchs, den freilich mehr oder minder unser gesammter historischer Roman theilt, besteht in der unorganischen Vermischung des poetisch erfundenen und des historisch überlieferten Stoffs. Ohne Frage hat der Poet das Recht, die Welt der Wirklichkeit mit den Geschöpfen seiner Phantasie zu bevölkern; sogar die ganze Kunst und Kraft des Poeten besteht eben nur darin. Aber Geschichte und Erfindung dürfen nicht äußerlich neben einander hergehen, vielmehr müssen sie sich gegenseitig durchdringen, es muß aus beiden ein neues drittes Geschlecht hervorgehen, welches ebensosehr der Wirklichkeit wie der Phantasie angehört und eben in dieser Doppelnatur das Zeugniß seines idealen Ursprungs trägt.

Im „Isegrimm" dagegen haben wir zum größten Theil nur maskirte Geschichte; die historischen Figuren und Zustände sind der Mehrzahl nach ganz roh, ganz unvermittelt in die Dichtung hinübergenommen, nur mit einem poetisch verbrämten Mäntelchen um die Schulter, das jedoch den Kundigen nicht zu täuschen vermag, während es den Unkundigen nur in Unruhe und Mißbehagen versetzt. Es entsteht auf diese Weise eine Zwittergattung von Memoiren und Romanen, die vielleicht für den übersättigten Zeitgeschmack etwas sehr Pikantes hat, aber doch mit den Grundbedingungen der Kunst ein für allemal unvereinbar ist. Was der Poet giebt, soll er ganz geben, jedes ächte Kunstwerk muß sich aus sich selbst erklären; ein Roman, bei dem wir jeden Augenblick still-

halten müssen und fragen, wer und was eigentlich gemeint ist, und aha, ganz recht, das ist dieser Minister und das jener, und der da ist der bekannte General N. N., und die Situation hier hat sich eigentlich da und da zugetragen und steht da oder dort quellenmäßig verzeichnet — nein, ein solcher Roman kann noch immer mit sehr viel Geist und Talent geschrieben, er kann eine sehr anziehende, sehr unterhaltende Lectüre sein, aber ein wirklicher Roman, ein eigentliches poetisches Kunstwerk ist er nicht.

In dieser letzteren und allerdings ästhetisch wichtigsten Hinsicht ist der dritte Roman dieser Reihe, die „Dorothe," seinen beiden Vorgängern überlegen. Freilich war der Dichter dabei auch nicht jenen Versuchungen ausgesetzt, wie bei den beiden anderen, der Gegenwart soviel näherliegenden Werken. Die „Dorothe" spielt in den letzten Regierungsjahren des Großen Kurfürsten; die Heldin des Romans ist jene bekannte Dorothea von Holstein, die dritte Gemahlin des Kurfürsten, eine Frau von hohem männlichen Geiste und einer seltenen Thatkraft, die aber eben in Folge des Einflusses, den sie auf ihren fürstlichen Gemahl und somit auf den Gang der öffentlichen Ereignisse ausübte, der Gegenstand sehr verschiedenartiger Beurtheilungen gewesen ist. Die Absicht des Dichters scheint vornehmlich dahin gegangen zu sein, ein Gemälde der Intriguen und Kabalen zu liefern, deren Tummelplatz der damalige Berliner Hof war und die denn endlich an dem graden Sinne des Kurfürsten und der einsichtsvollen und thätigen Liebe seiner Gemahlin scheitern. Auch hier wieder liegt die Beziehung auf die Gegenwart außerordentlich nahe, während gleichzeitig die größere Entlegenheit des Stoffes dem Dichter eine Freiheit und Unbefangenheit des poetischen Schaffens bewahrt hat, die wir an den beiden vorhin besprochenen Romanen theilweise vermissen. Wenn das Buch nichtsdestoweniger keinen ganz ungetheilten Erfolg gehabt hat, so rührt das wol vor-

züglich daher, daß der Stoff, trotz der ächt künstlerischen Behandlung, doch immer etwas Peinliches, um nicht zu sagen Abstoßendes behalten hat; dies Gemälde menschlicher Arglist und Ränke ist zu niederschlagend, die Luft, in der wir hier athmen, zu drückend, als daß ein reines ästhetisches Behagen möglich wäre, und auch von der Heldin des Romans wissen wir aus anderweitigen Quellen zuviel Ungünstiges und Zweideutiges, als daß der Versuch, den der Dichter hier macht, sie vollständig zu purificiren, nach allen Seiten hin gelingen könnte.

Seit die „Dorothe" erschienen, ist der Dichter leider von einer schweren Krankheit befallen worden, die ihn der poetischen Thätigkeit für längere Zeit entfremdet hat. In dem Augenblick, da wir dieses schreiben, bringen die Zeitungen die Nachricht von seiner völligen und glücklichen Wiederherstellung und so dürfen wir, bei der seltenen Fruchtbarkeit, die ihn auszeichnet, gewiß noch mancher schönen und dankenswerthen Gabe von ihm entgegensehen. Auch dürfen wir, bevor wir von ihm scheiden, des Verdienstes nicht unerwähnt lassen, daß er sich seit einer Reihe von Jahren als Herausgeber des „Neuen Pitaval" (seit 1842, bis jetzt 26 Bände) erworben hat. Diese Sammlung der interessantesten Kriminalgeschichten aller Länder und Zeiten nimmt nicht nur in Folge der außerordentlich gewandten und fesselnden Darstellung einen der ersten Plätze in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart ein, sondern auch über dies Interesse der bloßen Unterhaltung hinaus, für die Rechtsanschauung des großen Publicums, ja für die praktische Gestaltung unserer Rechtsverhältnisse selbst ist das Buch von Bedeutung geworden und hat einen Einfluß erlangt, dessen nur wenige gelehrte juristische Werke sich rühmen dürfen. Eine der schönsten und segensreichsten Errungenschaften unserer Zeit, eine der wenigen Früchte des Jahres Achtundvierzig, die von dem Mehlthau der Reaction

noch nicht völlig zernagt und verdorben sind, die Oeffentlichkeit und Mündlichkeit des Gerichtsverfahrens, ist von dem „Neuen Pitaval" von seinem ersten Anfang an mit ebensoviel Gewandtheit wie Sachkenntniß verfochten worden. Zu einer Zeit, wo es bei uns noch für eine große Verwegenheit galt, an den Mysterien der Gerichtsstube zu rütteln und die unbedingte Ueberlegenheit studirter Richter in Zweifel zu ziehen, zeigte der „Neue Pitaval" an einer Reihe merkwürdiger und erschütternder Beispiele, wie beschränkt in der That jene vielgepriesene Actenweisheit, wie viel leichter der unbefangene, von keinem gelehrten Vorurtheil umdüsterte Blick des unstudirten Richters in die Seele des Angeklagten hinabdringt und wie viel gerechter daher, nicht blos im juristischen, sondern auch im sittlichen Sinne, ein Verfahren ist, das mit der That zugleich die innere Entstehung derselben aufzudecken und festzustellen sucht. — Der Verlauf der Ereignisse hat das Bestreben des „Neuen Pitaval" unterstützt, politische Motive haben die Bedenken der Juristen überwunden. Auch in Deutschland begreifen wir jetzt den Schauder, mit welchem schon in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein berühmter englischer Rechtslehrer von Richtern sprach, die den Angeklagten „in einem verschlossenen Zimmer und auf ein paar auf Papier geschriebene Fragen und Antworten hin" aburtheilen — und wenn der studirte Richter auch noch nicht überall in Deutschland von den Geschworenen verdrängt worden ist, ja wenn in den letzten Jahren selbst da, wo das Geschwornengericht factisch besteht, mehr oder minder wirksame Versuche gemacht worden sind, die Competenz desselben zu beschränken, so ist doch der Grundsatz der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit fast überall bei uns zur Geltung gekommen und wird ganz gewiß auch darin bleiben.

Und dieser moralische und praktische Triumph, den der „Neue Pitaval" davongetragen, hat denn zuletzt mehr zu besagen und

muß dem unermüdlichen Herausgeber eine reinere und größere Befriedigung gewähren, als alle poetischen Lorbeeren, die seine Stirne zieren. —

Wenden wir uns jetzt zu Levin Schücking. Derselbe bildet an dem Himmel unserer belletristischen Literatur gewissermaßen das Zwillingsgestirn zu Wilibald Alexis; wie jenen den Walter Scott der Mark, so darf man diesen füglich den Walter Scott Westfalens nennen. Selbst auf der „Rothen Erde" geboren und ihr durch Jugenderinnerungen und Familienbande vielfach verwandt, hat Schücking es sich zur Aufgabe gestellt, sowol die landschaftlichen Eigenthümlichkeiten seiner Heimath wie die Tüchtigkeit und Kernhaftigkeit ihrer Bewohner, die freilich auch eine gewisse Starrheit und Grillenhaftigkeit nicht ausschließt, zur poetischen Darstellung zu bringen. Wie Wilibald Alexis seine dichterischen Gemälde beinahe ausschließlich auf den dürren Boden der Mark verlegt, so verläßt Levin Schücking nur selten seine westfälische Heimath — und wo er es thut, thut er es in der Regel nicht ungestraft. An beiden Schriftstellern wird so recht sichtbar, mit welchen festen und unlöslichen Banden die Heimath auch den Genius des Dichters umspinnt und welch ein verhängnißvoller Irrthum es war, da man eine Zeit lang glaubte, die deutsche Poesie, als ächte Kosmopolitin, in die leere, blaue Luft, weit weg von allen lokalen und nationalen Beziehungen, verweisen zu können.

Und auch das wird an diesen Beispielen klar, welche Schätze der Poesie in dem Leben und den Sitten unseres deutschen Volkes noch verborgen liegen und wie es nur des richtigen, von der Muse geweihten Blickes bedarf, um da, wo das profane Auge nur dürre Heideflächen oder einförmige Saatfelder erblickt, das reinste Gold der Dichtung aufzufinden. Allerdings war Levin Schücking nicht der erste, der Westfalen gleichsam für die deutsche Poesie eroberte;

Immermann in seinem „Münchhausen“ und Freiligrath in einzelnen seiner beschreibenden Dichtungen waren ihm bereits vorangegangen.

Diesen Vorgängern hat Levin Schücking sich mit glücklichstem Erfolge angeschlossen; der Boden Westfalens mit seinen dichten Wäldern, seinen langgedehnten Fluren, seinen vereinzelten Weilern, seinen Hecken und Kampen dient ihm nicht bloß zur äußerlichen Staffage seiner Romane, sondern diese umgebende Natur wird in seinen Dichtungen wahrhaft lebendig; wir hören das Rauschen dieser uralten Haine, wir sehen den gastlichen Rauch aus dem einsamgelegenen Hause emporsteigen und fühlen uns durchschauert von all den großen und geheimnißvollen Erinnerungen, welche diesen Boden für das Gefühl jedes Deutschen so heilig und ehrwürdig machen. Mit derselben Meisterschaft und demselben breiten, markigen Pinsel, mit welchem Wilibald Alexis die einförmigen Steppen der Mark abschildert, malt Levin Schücking die reichere Natur seines westfälischen Vaterlandes. Und auch er bleibt nicht bloß bei diesen Aeußerlichkeiten stehen; gleich Wilibald Alexis hat er auch einen scharfen und aufmerksamen Blick für die geistigen und sittlichen Eigenthümlichkeiten dieses Volksstammes, den er uns in den verschiedensten Kreisen und Abstufungen mit immer gleicher Treue und Anschaulichkeit vorführt; wir treten in das stattliche Gehöft des Bauern, der sich als Freiherr fühlt auf dem eigenen Grund und Boden, nehmen Platz an der üppigen Tafel des Domherrn, belauschen die phantastischen Anschläge und Gelüste der westfälischen Adelskette und lernen auch den kleinen Bürger kennen, in seiner etwas zopfigen, spießbürgerlich abgeschlossenen, aber grundehrlichen und tüchtigen Weise.

Zwar einige Unterschiede finden zwischen unsern beiden Romandichtern dennoch statt, und darunter auch solche, die nicht bloß

die poetische Individualität betreffen. Zuerst macht sich schon der allgemeine Unterschied zwischen Nord- und Mitteldeutschland geltend; Wilibald Alexis, der Zögling des märkischen Sandes, ist trockener, nüchterner, er hat nicht die Gluth und das saftige, zuweilen sogar blendende Colorit, das Levin Schücking zu Gebote steht. Dagegen fehlt es diesem letzteren wieder an der norddeutschen Beharrlichkeit und Strenge gegen sich selbst, mit welcher Wilibald Alexis den einmal entworfenen Plan zu Ende führt und langsam, mit immer gleicher Sorgfalt, bis in die kleinsten Einzelheiten durcharbeitet, selbst auf die Gefahr hin, seine Leser einigermaßen zu ermüden. Levin Schücking liebt vielmehr die rasche, sprungweise Entwickelung; er liebt die Ueberraschungen, die plötzlichen Coups, die unerwarteten Enthüllungen. Gleich Wilibald Alexis, Meister des Details, unterliegt er nicht selten der Versuchung, die zusammenhaltende Idee des Ganzen zu vernachlässigen, ja wol gar die Entwickelung mit plötzlichem Ruck übers Knie zu brechen. Schücking's Figuren versprechen in der Regel bei der ersten Bekanntschaft mehr, als sie in der Folge halten; die Composition fällt, je mehr wir uns der Lösung des Knotens nähern, um so mehr aus einander; es ist als ob der Künstler, ermüdet von seiner eigenen Sorgfalt, sein Werk nun um jeden Preis zu Ende bringen wollte, gleichviel ob durch die raschen dicken Striche, die er schließlich aufträgt, die Harmonie des Ganzen zerstört und der Totaleindruck des so mühsam angelegten Kunstwerks gefährdet wird oder nicht. Von den größeren Romanen des Dichters sind, so viel wir uns erinnern, die 1846 erschienenen „Ritterbürtigen" das Einzige, was sich von diesem Fehler frei erhält und eben deshalb auch nach unserm Dafürhalten nicht nur das beste unter den Werken des Dichters, sondern überhaupt einer der besten Romane, den wir besitzen.

Noch wichtiger sind zwei andere Unterschiede, die den innersten

Kern beider Dichter betreffen: Wilibald Alexis ist Protestant, Levin Schücking ist Katholik. Freilich findet sich von specifisch katholischer Färbung bei ihm keine Spur, im Gegentheil, er steht entschieden auf Seiten der Aufklärung und nimmt willigen und freudigen Antheil an allen Schätzen der protestantischen Bildung. Dennoch glauben wir nicht zu irren, wenn wir einen gewissen Mangel an philosophischer Schärfe, an Klarheit und Festigkeit des Gedankens den Einflüssen zuschreiben, welche die katholische Erziehung und Umgebung auf ihn ausgeübt hat.

Ferner hat Wilibald Alexis von früh auf das Glück gehabt, einem großen Staate von selbständigem nationalen Bewußtsein und weltgeschichtlicher Stellung anzugehören und wir haben gesehen, wie mächtig das Gefühl, das dadurch im Dichter erweckt ward, seine Schöpfungen durchdringt und belebt.

Dieses Glück, das für Jedermann unschätzbar ist, am meisten aber für den Poeten, entbehrt Levin Schücking. Zwar seit den Befreiungskriegen gehört die Provinz, der Schücking entstammt, ebenfalls zu Preußen, wenn auch nicht vollständig, so doch zum größern Theil. Allein diese Verbindung war zu der Zeit, da Schücking sich der Poesie zuwandte, noch zu neu, die Vortheile derselben noch zu ungewiß und streitig, als daß der Dichter, der überdies, wenn wir recht berichtet sind, in dem hannöverschen Antheil geboren ist, sich an diesen Beziehungen Westfalens zu der großen preußischen Monarchie hätte erwärmen können. Das preußische Wesen trat im Gegentheil in Westfalen anfänglich ziemlich schroff und feindselig auf oder wurde doch von der Bevölkerung selbst in diesem Sinne aufgefaßt; die strenge altpreußische Zucht trat zunächst nur als militärischer und bureaukratischer Zwang auf, eine Menge alter guter und schlimmer Gewohnheiten wurde jählings

über den Haufen geworfen und auch unter den schlimmen befanden sich einige, die man nur ungern vermißte.

Ueber allem Untergehenden schwebt ein gewisser Duft der Poesie, wie der Duft der Abendröthe über der untergehenden Sonne. Auch die alte Pfaffen- und Dynastenherrschaft, unter der man in Westfalen so lange geseufzt hatte, gewann gegenüber dem eindringenden Preußenthum urplötzlich eine gewisse poetische Verklärung; es war die „alte Zeit" im Gegensatz zu der neuen, von der man noch nicht wußte, was sie bringen und wohin sie führen würde — und für die Mehrzahl der Menschen ist die „alte Zeit" auch immer die „gute alte Zeit."

Der Dichter dieser „guten alten Zeit," der Zeit des Krummstabs und seiner gesegneten Herrschaft, der Perücken und Fontangen, der gepuderten Köpfe und der geschminkten Wangen ist Levin Schücking. Mit größter Beharrlichkeit hat er mitten unter den Trümmern des ehemaligen heiligen römischen Reichs, „daß Gott erbarm'," sich gleichsam eine eigene poetische Domäne urbar gemacht, eine Domäne, wenn man will, von geringem Umfang, aber von großer Ergiebigkeit, auf der er nun völlig zu Hause ist. Das ist das Leben und Treiben der kleineren Höfe, besonders der geistlichen, und jener Reichsunmittelbaren, wie sie bis zu Anfang des Jahrhunderts vorzüglich im Westen und Süden unseres Vaterlandes bestanden. Auf diesem Felde ist sein Blick von unvergleichlicher Schärfe, seine Zeichnung von bewundernswerther Genauigkeit und Sicherheit, seine Farbe stets lebenswahr und frisch; wir hören gleichsam das Rauschen und Neigen dieser altmodischen faltigen Gewänder, sehen das Nicken und Beugen dieser Perücken und Federbüsche, fühlen den Druck dieser Schnürbrüste und Spangen, an die, trotz allem Druck und aller Enge, das Herz, das ewig junge, ewig unbesiegbare Herz doch so stürmisch, so gewaltig schlägt!

Man ahnt leicht, welche interessanten Gegensätze sich auf diesem Boden entfalten müssen und zu welchen pikanten Abenteuern und Verwickelungen derselbe Gelegenheit bietet. Allein mit so großer Virtuosität Levin Schücking die Vortheile seines Stoffes ausbeutet und soviel interessante und glückliche Beobachtungen er jener alten verrotteten Zeit bereits abgewonnen hat, so läßt sich doch nicht in Abrede stellen, daß diese Zeit selbst eine längst überwundene, die Welt aber, die ihr angehörte, eine verhältnißmäßig kleine und unbedeutende ist. Wir sind hier gleichsam nur in dem Vorzimmer der Weltgeschichte, es fehlt hier jene große, weitreichende Perspective, die z. B. die brandenburg-preußische Geschichte so wichtig macht. Darum ist auch ein eigentlich historischer Roman, ein Roman im großen Stil, hier kaum möglich, vielmehr weist die Beschaffenheit seines Stoffes selbst den Dichter auf das historische Genrebild, die Anekdote mit vorwiegend lokaler Färbung hin.

Und in diesem Genrebild ist Levin Schücking nun Meister. Je kleiner und enger die Welt, die er darstellt, je größer die Genauigkeit, mit der er sie zeichnet; es ist uns, als träten wir in einen längstverlassenen Ahnensaal, die großen ernsten Bilder an den Wänden sehen uns schweigend an, wir athmen den eigenthümlichen, aus Moder und Wohlgerüchen gemischten Duft, der diese Räume erfüllt und hier und da findet sich ja auch wol noch eine verblichene Schleife oder ein halbzerknitteter Liebesbrief, der uns daran erinnert, daß diese Räume nicht immer so ernst und schweigsam gewesen und daß diese ehrbaren Gesichter, trotz Puder und Reifrock, ebenfalls einmal zu lächeln verstanden. . .

Das erste Auftreten Levin Schücking's als Romandichter fällt in den Anfang der vierziger Jahre, wo rasch nach einander „Ein Schloß am Meere“ (2 Bde. 1843), „Die Ritterbürtigen“ und „Eine dunkle That,“ die beiden letztern 1846, erschienen. In diesen

frühesten Leistungen hat das Talent des Dichters sich am glänzendsten bewährt; namentlich sind, wie wir bereits erwähnten, „Die Ritterbürtigen" ein Werk von ausgezeichneter Schönheit.

Seitdem hat er es sich einigermaßen bequem gemacht; er producirt viel, vielleicht zu viel, und so wird es mit dem Einzelnen nicht so gar genau genommen. Am glücklichsten ist der Dichter immer da, wo er sich in den ebenbezeichneten engen Grenzen hält; wo er dieselben verläßt, geräth er leicht ins Abenteuerliche und Oberflächliche. Die sämmtlichen Romane und Erzählungen des fruchtbaren Verfassers hier einzeln aufzuzählen, würde uns zu weit führen; wir beschränken uns auf diejenigen, die während des letzten Decenniums erschienen sind, und auch von ihnen heben wir nur einzelne hervor, die entweder besonders gelungen sind oder im Gegentheil das Talent des Dichters auf irgend einem bemerkenswerthen Abweg zeigen.

Die beiden vorzüglichsten unter Levin Schücking's neueren Romanen sind: „Ein Sohn des Volkes" (2 Bde. 1849) und „Der Bauernfürst" (2 Bde. 1851). Beide spielen auf westfälischer Erde. In dem „Sohn des Volkes" wird der Gegensatz zwischen der alten ererbten Sitte der westfälischen Bauern und der Alles nivellirenden, Alles in Verwirrung setzenden falschen Aufklärung, die gelegentlich wol auch die Begriffe von Recht, Ehre und Vaterland wegescamontirt, in höchst wirksamer Weise zur Geltung gebracht; der alte Dorfschulze, welcher den eigenen Sohn, der seines deutschen Ursprungs vergessen hat und in die Dienste des französischen Usurpators getreten ist, von der Schwelle seines Hauses weist, ist eine Figur, der wir die innigste Theilnahme nicht versagen können. — „Der Bauernfürst" bewegt sich ebenfalls der Hauptsache nach auf dem wohlbekannten Felde der „guten alten" westfälischen Zeit. Doch hat der Dichter diesmal mit glücklichem

Takt zwischen die Trümmer dieser morschen, untergehenden Zeit die Morgenröthe des neuaufgehenden Revolutionszeitalters hineinfallen lassen, wodurch denn eine Reihe ebenso menschlich wahrer, wie poetisch spannender Conflicte herbeigeführt wird.

Der nächstfolgende größere Roman, „Ein Staatsgeheimniß“ (3 Bde. 1854), spielt ebenfalls wieder zum großen Theil in Westfalen, im Uebrigen ist jedoch der Dichter in der Wahl dieses Stoffes nicht besonders glücklich gewesen. Der Held der Geschichte ist der angebliche Ludwig XVII., jener Uhrmacher Naundorf, der von seinen Anhängern unter dem Titel eines Herzogs der Normandie verehrt ward und der seinerzeit in den öffentlichen Blättern und zum Theil auch vor den Gerichten viel von sich reden machte. Levin Schücking hat sich auf das Jünglingsalter seines Helden beschränkt: allein da derselbe auch als Jüngling nichts Heldenmäßiges thut, ja nicht einmal etwas Bedeutendes, etwas Menschlichergreifendes leidet, so hat der ganze Roman dadurch etwas Passives, um nicht zu sagen Inhaltloses bekommen. Die falschen Demetrius und Waldemar sind bekanntlich ein sehr dankbarer Stoff für die Poesie, aber nur warum? Weil sie thatkräftig auftreten, weil sie durch die Kühnheit ihrer Pläne, durch die Energie ihrer Entschließungen die Mängel ihres Stammbaumes in Vergessenheit bringen. Davon ist bei diesem Ludwig XVII. keine Rede; es ist ein unselbständiger, schwacher, unentschlossener Knabe, verliebt, leichtgläubig, ohne Plan und Ziel, der Andere für sich handeln und denken läßt; nehmen wir ihm seine Actenstücke und Documente, was bleibt übrig? Und auch diese Actenstücke und Documente, die der Dichter in ihrer ganzen kanzleimäßigen Breite mittheilt und an die er selbst mit einer schwerzubegreifenden Hartnäckigkeit glaubt, bieten doch immer nur ein historisches, aber kein poetisches Interesse, und selbst das erstere dürfte in den Augen einer unbefangenen Kritik, zu der freilich

der Dichter dieses Romans nur wenig geneigt scheint, noch sehr zusammenschrumpfen. Das Beste an dem Buch sind wiederum die Episoden, ja es sind eigentlich lauter Episoden, eine Reihe interessanter Randzeichnungen, zu denen nur leider der Text fehlt.

In „Der Held der Zukunft," einem kleinen einbändigen Roman, der 1855 ans Licht trat, ist die Fabel im Gegentheil sehr bedeutend angelegt; der Dichter will uns die Conflicte und Kämpfe eines edlen, hochstrebenden Gemüthes schildern, das in einer schwachen Stunde von zärtlicher Leidenschaft verblendet, sich hat verleiten lassen, der grossen Welt gewisse Concessionen zu machen und der nun sowohl mit ihr wie mit seinen eigenen Idealen in die peinlichsten Zerwürfnisse und Widersprüche geräth. Leider hat es dem Verfasser nicht gefallen, das interessante Thema mit entsprechender Sorgfalt durchzuführen; nur der Anfang des Buchs ist vollständig, ja dieser sogar mit einer gewissen Breite ausgeführt, die Entwickelung dagegen ist, wie uns dies bei Levin Schücking nicht selten begegnet, übereilt und lückenhaft, die Auflösung gewaltsam und unvollständig, so daß das Ganze, bei einzelnen glänzenden Partien, doch keinen recht befriedigten Eindruck gewährt.

An denselben Fehlern leiden zwei andere Romane des Verfassers, in denen er ebenfalls jenen historischen Boden verlassen hat, auf dem er sich sonst mit soviel Glück und Sicherheit bewegt: „Die Königin der Nacht" (1852) und „Die Sphinx" (1858). Beide Romane leiden an außerordentlichen und fast unerträglichen Unwahrscheinlichkeiten. Wir bescheiden uns gern, daß dem Romandichter auch in diesem Punkte eine gewisse Freiheit verstattet sein muß und daß gewisse Erfindungen und Situationen, die z. B. von der Bühne gesehen unerträglich wären, sich im Roman noch immerhin verbrauchen lassen. Allein auf einen falschadressirten Brief die ganze Verwickelung, sowie auch ein zufälliges und sehr

abenteuerliches Zusammentreffen zweier Personen die ganze Lösung eines Romans begründen, wie es in „Die Königin der Nacht“ geschieht — oder den Unsinn der klopfenden Tische allen Ernstes als poetisches Motiv einführen und uns glauben machen wollen, ein übrigens vollkommen nüchterner und verständiger junger Mann, ein junger Diplomat aus gutem Hause, werde sich mit einer Dame vermählen und Wochen und Monate lang an ihrer Seite leben, ohne auch nur den Namen seiner Gemahlin zu wissen, wie der Dichter dies in „Die Sphinx“ versucht — das heißt die Freiheiten des Romandichters denn doch etwas zu weit ausdehnen.

In seinem ganzen alten Glanz dagegen zeigt das Talent des Dichters sich in der historischen Erzählung „Der Sohn eines berühmten Mannes“ (1856). Der berühmte Mann ist Johann von Werth, bekannt als einer der tapfersten und glücklichsten Parteigänger des dreißigjährigen Krieges, der kühne Reiteranführer, der als General des Kurfürsten Max von Baiern seinen Namen den Franzosen so furchtbar gemacht hatte, daß, als er endlich in Folge der Schlacht bei Rheinfelden gefangen und nach Frankreich abgeführt ward, selbst seine Gefangenschaft noch ein epochemachendes Ereigniß für die Neugier und das Mitgefühl des französischen Publicums war. Auch in der vorgenannten Erzählung ist Johann von Werth der eigentliche Mittelpunkt. Die Abenteuer und Verirrungen seines Sohnes Adolph von Werth und das tragische Ende, das denselben frühzeitig ereilt, bilden zwar äußerlich die Fabel der Erzählung, ihre eigentliche Wirksamkeit erhält sie jedoch erst in der Art und Weise, wie diese Abenteuer und Schicksale sich in der Seele des väterlichen Helden widerspiegeln. Die Erzählung an sich ist einfach und ohne eigentliche spannende Momente, aber von jener Kraft und Frische der Darstellung, die wir diesem Dichter schon so vielfach nachgerühmt haben; besonders sind die Schilderungen aus

den höfischen und kriegerischen Kreisen dieser Zeit vortrefflich und von ächt dramatischer Lebendigkeit.

Auch die beiden Erzählungen „Aus den Tagen der großen Kaiserin" (2 Bde. 1858) gehören zu dem Anmuthigsten und Liebenswürdigsten, was der Dichter geschrieben. Doch ist, wie gesagt, seine Productivität zu groß und die Zahl seiner Schriften zu beträchtlich, um hier bei jeder einzelnen derselben zu verweilen und auch seine lyrischen wie dramatischen Versuche („Gedichte," 1846; „Der Redekampf zu Florenz," 1854 2c.), dürfen hier füglich übergangen werden, da sie nur den Rang von Nebenarbeiten in Anspruch nehmen und für die poetische Eigenthümlichkeit des Dichters ohne Bedeutung sind.

5.

Heinrich Koenig.

Was für Levin Schücking die „Rothe Erde" von Westfalen, das ist für Heinrich Koenig das „Goldene Mainz" und sein lustiges Treiben unter der Herrschaft des Krummstabs, bis dann jener Sturm der französischen Revolution hereinbrach, der diese Perle des Reichs für längere Zeit dem deutschen Vaterlande entfremdete und in dessen Wirbeln so manches edle, freiheitdürstende Herz in unseliger Spaltung zu Grunde ging: der Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens, auf den er immer und immer wieder zurückkommt und bei dem er gleichsam seine geistige Heimath findet.

Woher diese Vorliebe stammt, ist leicht zu erklären; wie in Levin Schücking's Jugend die Erinnerungen der westfälischen Kleinstaaterei hinüberspielen, so war Heinrich Koenig (geboren 1790) noch Zeuge jenes geistlichen Regiments, das in dem „Goldenen Mainz" seinen glänzendsten und prächtigsten Sitz aufgeschlagen hatte. Heinrich Koenig's Wiege stand in Fulda, dieser uralten Klosterstadt, die damals noch zu dem Erzbisthum Mainz gehörte. Auch übrigens spielte das geistliche Wesen in seiner Jugendentwickelung eine große Rolle. Der Dichter selbst hat dieses sein Jugendleben in einem eigenen, 1852 erschienenen Büchlein beschrieben: „Auch eine Jugend."

Das ist ein liebenswürdiges Buch, das vortrefflich geeignet

ist, in das innere Leben des Dichters einzuführen. Große Abenteuer und merkwürdige Begebenheiten darf man freilich nicht erwarten, trotz der bewegten Zeit, in welcher der Dichter heranwuchs. Auch Koenig's Jugendgeschichte ist so einfach und ereignißlos, wie das Jugendleben unserer modernen deutschen Dichter zu sein pflegt: ein ächtes deutsches Kleinleben voll bürgerlicher Tüchtigkeit und Einfalt, in das auch die Schatten der Armuth nur grade so weit hineinfallen, um den Frieden und die traute Stille, die bei alledem über diesem ärmlichen Dache walten, desto lebhafter empfinden zu lassen.

Eine eigenthümliche Färbung erhält das Bild durch die geistlich katholische Nachbarschaft, in welcher der Knabe, selbst einer streng katholischen Familie angehörend, aufwächst, und die von frühan sein gesammtes Thun und Treiben, sein Denken und Empfinden, seine Spiele wie seine Studien, seine kleinen Freuden und Leiden, Hoffnungen und Befürchtungen umschlossen hält.

Und nicht bloß die geistliche, auch die weltliche Herrlichkeit des Katholicismus lernte der Knabe damals kennen. Wie Levin Schücking, so besitzt auch Heinrich Koenig eine besondere Meisterschaft darin, das Leben und Treiben an den kleinen deutschen katholischen Fürstenhöfen des vorigen Jahrhunderts darzustellen. Sehr natürlich; lebte er selbst doch als Knabe in der nächsten Nähe einer solchen Hofhaltung und sah ihr mit neugierig naiven Kinderaugen sozusagen in Schüsseln und Töpfe. Freilich dauerte die Herrlichkeit nicht lange; kaum zwölfjährig, erlebte der Knabe die Umwandlung des alten Bischofsitzes in ein weltliches Fürstenthum, indem Fulda zuerst 1802 an die Herrschaft des Prinzen von Oranien überging, um wenige Jahre später als leichterworbene Beute den Franzosen zuzufallen.

Das waren denn freilich schlimme Eindrücke für die Seele des

heranwachsenden Knaben, und noch jetzt liefern die Schriften des Mannes den Beweis dafür, wie tief dieselben sich in die jugendliche Seele eingruben. Noch halb ein Kind, hatte er das lockere Treiben an dem geistlichen Hofe mit ansehen müssen; er sah die schmunzelnden, fetttriefenden Gesichter der Domherren, wie sie offen und heimlich jedem sinnlichen Gelüste fröhnten, er hörte von geheimen Liebschaften und verbotenen Zusammenkünften und sah wie das Gift des Pfaffenthums, nah und fern, Alles, was mit ihm in Berührung kam, verpestete.

Und dann wieder sah er, wie diese ganze geistliche Herrlichkeit eines schönen Morgens wie mit einem Zauberschlage verschwunden war; er sah im Lauf weniger Jahre eine Herrschaft der andern folgen; sah, wie politische Eide geschworen und wieder aufgelöst wurden; sah, wie in denselben Kreisen, wo vor Kurzem noch naive Frömmigkeit und altbürgerliche Sitteneinfalt geherrscht hatten, Leichtfertigkeit und moralische Verderbtheit um sich griffen — und sah, wie bei alledem die Welt ruhig ihren Gang ging und wie dieselben Menschen, die Meineid und Treubruch und jede Art von Verbrechen auf sich geladen hatten, vor den Augen der Leute bei alledem doch vollkommen unbescholten und geachtet dastanden, so lange sie nur die Macht in Händen hatten.

Eine unerwartete Wendung gewann dies enge, beschränkte Jugendleben, als eine leichtsinnig begonnene Liebschaft den noch nicht Einundzwanzigjährigen plötzlich und gegen seine eigene innerliche Neigung in das Netz einer unzeitigen und unpassenden Ehe verstrickte. Was der Dichter dabei in jugendlichem Unbedacht verschuldet, hat das Schicksal ihn reichlich büßen lassen. Zwar brechen seine Jugenderinnerungen bei der Geschichte dieser unglücklichen Heirath ab: aber auch ohne mit den Einzelheiten näher bekannt zu sein, ahnen wir trübe und gefahrvolle Verwickelungen, die auf das

innere und äußere Leben des Dichters nicht ohne den wichtigsten Einfluß bleiben konnten und deren Spuren wir denn auch vielfach in seinen späteren Schriften begegnen, namentlich in denjenigen, welche sich, wie „Regina" (1842) und „Veronika" (2 Bde. 1844) mit den socialen Zuständen der modernen Welt, insbesondere aber mit dem Seelenleben der Frauen beschäftigen.

Am verhängnißvollsten für den Dichter sollte jedoch zuvörderst die allzugroße Nähe werden, aus welcher er das Leben und Treiben der katholischen Geistlichkeit, der hohen wie der niedrigen, kennen gelernt hatte. Es ging ihm, wie allen kräftigen Gemüthern: der Druck, der ihn hatte zu Boden beugen sollen, vermehrte nur seine Spannkraft, die Sclaverei wurde ihm eine Schule der Freiheit und auf dem nach strenger jesuitischer Norm eingerichteten Gymnasium zu Fulda sog er jenen Geist der Opposition und der Aufklärung in sich, der dann nicht nur seine gesammte schriftstellerische Thätigkeit bestimmte, sondern der ihn auch praktisch in allerhand Conflicte mit der katholischen Geistlichkeit brachte, die endlich sogar seine feierliche Excommunication zur Folge hatten.

Inzwischen hatte sich in der Nähe seiner Heimath, in Kassel, das lustige Königreich Westfalen etablirt und zum zweiten Male und in noch größerem Umfang wiederholte sich das Schauspiel, das er als Knabe in Fulda kennen gelernt hatte; wieder wurden Verrath und Treubruch die Parole des Tages, wieder hielten entnervte Wüstlinge und schöne, üppige Frauen die Zügel der Herrschaft in ihren von Begierde zitternden Händen, wieder waren Tugend und Redlichkeit geächtet, während das schwelgende Laster triumphirte.

Es folgte dann die Wiederherstellung des Kurfürstenthum Hessen und auch der Dichter, dem inzwischen eine Anstellung als kurfürstlicher Finanzsecretair zu Fulda zu Theil geworden war, wurde in den Schematismus desselben mit aufgenommen; er sah

das rohe bäurische Laster die weichen Polster einnehmen, auf denen soeben noch das höfischverschmitzte sich gedehnt hatte, die Zöpfe und die Stockprügel wurden wieder hergestellt und sieben Jahre der ungeheuersten Bewegung, der ungeheuersten Leiden mit einem Federstriche vernichtet.

Aber der Dichter war inzwischen zum Manne gereift; seine Seele ergrimmt bei dem Anblick so vieler Verkehrtheiten und Bedrückungen und sowohl in seinen Schriften wie in seiner öffentlichen Wirksamkeit als Landtagsabgeordneter (1832) zeigte er sich als ein kühner und mannhafter Vertheidiger der unterdrückten Freiheit. Doch erlangte er damit nur, daß zu dem Haß der Geistlichkeit, der bereits auf ihm lastete, sich auch noch der Argwohn und die Mißgunst der weltlichen Macht gesellte; ermüdet durch jene unaufhörlichen kleinen Nadelstiche, auf die bereits die vormärzliche Büreaukratie sich so meisterhaft verstand, zog er sich endlich (1847) aus dem Staatsdienst zurück, um fortan nur noch seiner Muse zu leben. —

In der vorstehenden flüchtigen Skizze seines Lebensganges glauben wir zugleich die Elemente angedeutet zu haben, welche den wesentlichsten Inhalt der Koenig'schen Dichtungen bilden. Heinrich Koenig ist ein Tendenzschriftsteller und zwar gehört er mit Leib und Seele der liberalen Richtung an; jeder Gedanke des Fortschritts, der auf irgend einem geistigen oder praktischen Gebiete auftaucht, sei es in der Religion, in der Politik, in der Gesellschaft, findet an ihm einen beredten und mannhaften Vertheidiger.

Allein er weiß auch, und ein langes erfahrungreiches Leben hat ihn gelehrt, daß die Freiheit nie auf einmal und vollständig, eine gewappnete Minerva, aus dem Haupte der Zeit hervortritt, sondern daß auch unter dem Banner der Freiheit Licht und Nacht mit einander ringen und daß gefehlt wird, hüben und drüben.

Darum wählt er zum Hintergrund seiner Dichtungen mit Vorliebe solche Epochen, in denen die Sonne der Freiheit zwar bereits am Horizont emporgestiegen ist, aber noch mit Wolken und Nebeln zu kämpfen hat; mit erschütternder Wahrheit zeigt er, wie schwer, ja wie unmöglich es in solchen Zeiten allgemeiner Gährung für den Einzelnen ist, sich vollständig rein und fleckenlos zu erhalten und wie es häufig grade die größten und edelsten Herzen sind, durch die der Riß der Zeit am tiefsten und unheilbarsten hindurchgeht.

Schon sein erstes Werk, „Die hohe Braut,“ das 1833 erschien, schildert, wie der Sturm der französischen Revolution in die friedlichen Thäler der savoyischen Alpen hereinbricht und wie die reinsten und schuldlosesten Herzen dadurch voneinander gerissen und in unseligen Wirbeln umhergetrieben werden. Eine ähnliche chaotische Zeit, doch diesmal auf dem religiösen, nicht auf dem politischen Gebiete, schildern „Die Waldenser“ (2 Bde. 1836), während in „William's Dichten und Trachten“ das dämonische Ringen und Kämpfen der Dichterseele mit der Welt und sich selbst dargestellt wird. Die schon genannten Novellen „Regina“ und „Veronika“ knüpfen an wichtige Zeitfragen der vierziger Jahre an: jene an die Stellung des modernen Judenthums, diese an die Frage der gemischten Ehen, die damals die Gemüther des deutschen Volks in so heftige Bewegung versetzte und ganz Deutschland in zwei feindliche Lager zu spalten drohte.

Doch befindet der Dichter sich in dieser Sphäre des modernen socialen Lebens nicht ganz auf dem ihm entsprechenden Boden; wie sein Talent überhaupt ein reflectirendes, anlehnendes ist, so entbehrt auch seine Phantasie der Ursprünglichkeit und Frische und sagen ihm daher auch solche Stoffe immer am meisten zu, wo er sich an ein vorhandenes geschichtliches Material anlehnen kann

und wo mithin an seine Erfindungskraft nicht allzugroße Forderungen gestellt werden.

Dies ist denn namentlich der Fall in den „Clubisten in Mainz" (3 Bde. 1847), ohne Vergleich das Beste und Bedeutendste, was Heinrich Koenig geschrieben hat. Zwar an epischer Ruhe und plastischer Fülle der Darstellung dürfte „Die hohe Braut" vielleicht noch den Vorrang verdienen; dagegen haben „Die Clubisten in Mainz" den wesentlichen Vorzug, daß wir uns darin auf deutschem Boden befinden und daß es ein Stück deutscher Geschichte ist, das hier vor uns abgespielt wird.

Und welch ein Stück Geschichte! Das alte „goldene Mainz," dieser wahre Herd und Mittelpunkt rheinischer Lust und Lebensfülle, beherrscht von stumpfsinnigen Pfaffen und listigen Ränkemachern; die ursprünglich so gesunde, so kernhafte Bevölkerung der maßlosesten sittlichen und politischen Verwilderung preisgegeben; die edelsten Herzen, ihres natürlichen Halts beraubt, hin und her gerissen in dem unseligen Kampf zwischen Vaterland und Freiheit, dem sie endlich als tragisches Opfer fallen!

Der eigentliche Held der „Clubisten in Mainz" ist Georg Forster, eine Lieblingsfigur des Dichters, der er auch bald darauf ein eigenes Werk widmete: „Haus und Welt, eine Lebensgeschichte" (2 Bde. 1852). Das Buch ist, wie der Verfasser in der Einleitung erzählt, als ein Nachhall seiner „Clubisten in Mainz" entstanden: und zwar in jenem unseligen Herbst des Jahres Fünfzig, als die Reaction, jeder Scheu ledig, ihren zerstörenden Gang auch in die unmittelbare Nähe des Verfassers, nach Kurhessen richtete. Damals als (wir sprechen mit des Verfassers eigenen Worten) „jeder gegen das Recht und das Wohl seines Vaterlandes nicht gleichgiltige Mann für lange Zeit auf jene Sammlung und Hebung der Seele verzichten mußte, die zur selbständigen poetischen

Production gefordert wird" — trat das Bild Georg Forster's, das er bereits in den „Clubisten in Mainz" in den Kreis seiner Leser beschworen hatte, aber, wie er selbst sagt, „nur halb erkennbar," aufs Neue vor seine Seele, und er beschloß, das wechselvolle Leben dieses „Büßers der Freiheit" zu erzählen, „heiter und umständlich, aber ohne Nebenabsichten und Nutzanwendungen, so daß es durch sich selbst einem sinnigen Leser Unterhaltung gewähre und ihm überlassen bleibe, was er dahinter noch weiter suchen und denken möge."

Und allerdings giebt das Leben Georg Forster's recht sehr viel zu bedenken, für alle Zeiten, am Meisten aber für die unsere. In einer Epoche, wo die deutsche Wissenschaft im Ganzen genommen noch ziemlich unempfänglich war für die Stimme der Freiheit und wo selbst unsere erhabensten Dichtergenien kaum noch daran dachten, daß sie neben der idealen poetischen Heimath auch noch ein politisches, ein bürgerliches Vaterland besaßen, das ebenfalls Rechte an sie geltend zu machen hatte — war Georg Forster einer der Ersten in Deutschland, dem nicht nur das Bewußtsein von der Nothwendigkeit einer politischen Entwickelung der Nation aufging, sondern der auch den kühnen Schritt aus der Theorie in die Wirklichkeit, aus den Büchern in das Leben nicht scheute.

Den kühnen sagen wir, nicht den glücklichen. Es war eine Schuld des gesammten Zeitalters, in welchem Forster lebte und das man ja auch sonst als das kosmopolitische bezeichnet, daß der Begriff des Vaterlandes seine bindende Kraft für ihn verloren hatte: dergestalt daß er, zwischen Freiheit und Vaterland gestellt, sich für die erstere entscheiden und das Vaterland an die Freiheit preisgeben zu müssen meinte. Wir haben denselben Conflict sich in unseren Tagen erneuern sehen, und wiederum sind eine Menge edel gearteter und wohlgesinnter Naturen darüber zu Grunde gegangen. Weit

entfernt daher, in das Geschrei über Verrath und Untreue mit einzustimmen, mit welchem Forster's Name so lange verfolgt ward und welchem, wenn wir uns recht entsinnen, zuerst Gervinus in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung," sowie in der gleichzeitigen Sammlung der Forster'schen Schriften entgegentrat, müssen wir doch darauf beharren, daß Forster, indem er das Heil Deutschlands ausschließlich von den Franzosen erwartete und dieses Heil selbst durch die Abtretung deutscher Provinzen nicht zu theuer zu erkaufen glaubte, nicht bloß einen politischen Irrthum begangen hat, sondern auch eine sittliche Schuld. Jedem tragischen Conflict liegt eine sittliche Schuld zu Grunde: und wo wäre ein Untergang tragischer als dieses Ende Forster's, wie er, verlassen, im fremden Lande, an Enttäuschung und — unausgesprochenem Heimweh stirbt?! Heinrich Koenig hat sich den Dank aller einsichtigen Patrioten erworben, indem er, ungeachtet aller Vorliebe, die er für seinen Helden hegt, diese sittliche Schuld desselben doch nirgend zu verdecken oder auch nur zu beschönigen sucht; selbst das Herbste, was man über Forster's Verfahren in Mainz sagen kann und was leider nicht so unbegründet ist, wie man zum Ruhme des unglücklichen Mannes wol wünschen möchte, läßt er wenigstens zwischen den Zeilen lesen: nämlich daß Forster ohne die langjährige und, wie er selbst allmählig glaubte, unlösbare Verwirrung seiner finanziellen und häuslichen Verhältnisse wol schwerlich so rasch gehandelt und sich der französischen Partei so blindlings in die Arme geworfen, wie er es gethan.

Es ist aber dies die zweite große Lehre, die unsere Zeit aus dem Leben Forster's zu ziehen hat und wiederum wissen wir es dem Dichter Dank, daß er grade diese Lehre gleichsam zum Grundthema seines Buches gemacht hat: die Lehre nämlich, daß die Freiheit nur durch Entsagung gewonnen wird und daß auch der edelste Wille

und das reinste Streben nicht ausreichen, wo das Maß der Besonnenheit und der Selbstbeschränkung fehlt. Ganz vortrefflich wird nachgewiesen, wie dieser Mangel an Selbstbeschränkung und festem häuslichen Sinne sich von früh auf durch Forster's ganzes Leben hinzieht, sein wissenschaftliches sowohl wie bürgerliches, ja wie er diesen Fluch der Maß- und Ordnungslosigkeit schon als frühestes und einziges Erbtheil von seinem Vater empfängt. Erst aus den häuslichen Tugenden erwachsen die politischen; nehmt England seinen großartigen Familiensinn, und gebt Acht, wie viel ihm von seinem großartigen Bürgersinn noch bleiben wird. In der Stille des Hauses, in der keuschen Umgrenzung des eigenen Herdes ist es, wo die künftigen Bürger des Vaterlandes erzogen werden; hier haben wir durch Beharrlichkeit, Ordnung und ernstes, nüchternes Streben, durch Entsagung, Maß und Selbstbeherrschung den Grund zu legen zu der dereinstigen Rettung Deutschlands, — wenn das nämlich überhaupt noch zu retten ist. Zugleich ist, wie die Dinge jetzt bei uns stehen, dieser häusliche Kreis beinahe der einzige, der uns überhaupt noch geblieben ist. Zwar auch dieser nicht völlig: denn die Polizeimaschine des gegenwärtigen Staates streckt die unerbittlichen, eisernen Arme bekanntlich auch bis in das Innere des häuslichen Lebens. Aber es ist doch wenigstens noch ein Stück davon geblieben, ein schwimmendes Eiland gleichsam, mitten in den trüben Fluthen der Gegenwart, die Saat einer kommenden bessern Zeit darauf auszustreuen. Benutzen wir diesen Boden, wie er es verdient und lassen wir uns Forster's Beispiel zur Warnung gereichen, wie die persönliche Schwäche der Aeltern sich möglicherweise in den Kindern als politisches Verbrechen, zum Unglück des Vaterlands wie zu ihrem eigenen, wiederholt!

Doch kehren wir zu dem Buche, das uns zu dieser Abschweifung veranlaßte, zurück. Dasselbe ist der Hauptsache nach streng

historisch; nur an der Kunst, mit welcher der Stoff gruppirt ist, sowie an der feinsinnigen Sorgfalt, mit welcher die einzelnen psychologischen Motive durchgeführt sind, erkennen wir die nachbessernde Hand des Künstlers. Eine wirkliche Aenderung oder Umarbeitung des Stoffes hat derselbe sich nirgend erlaubt; wenn die Geschichte hier nichtsdestoweniger mit allen bald anmuthigen, bald gewaltigen Wirkungen der Poesie auftritt, so liegt das in dem tiefen poetischen Gehalt der Charaktere und Schicksale, die hier zur Darstellung kommen. — Einen vorzüglichen Schmuck des Buches bilden die ausführlichen Schilderungen aus der Sittengeschichte und dem geselligen wie literarischen Treiben der damaligen Zeit. Für dergleichen Schilderungen besitzt Heinrich Koenig überhaupt ein ausgezeichnetes Talent; seine reflectirende, grübelnde Natur, unterstützt durch die vorherrschende Receptivität seines Wesens, weiß sich mit wunderbarer Geschicklichkeit in längst entschwundene Zeiten und Zustände einzuleben und den Irrwegen nachzugehen, auf welchen einzelne bedeutende und merkwürdige Charaktere sich entwickelt haben. Es ist dasselbe Talent der Detailmalerei, das wir auch an Wilibald Alexis und Levin Schücking zu bewundern haben: und wenn dasselbe auch bei Heinrich Koenig nicht mit derselben Unmittelbarkeit und Farbenfrische auftritt, so entschädigt er dafür durch die sorgfältige Durcharbeitung und Sauberkeit seiner Zeichnungen.

Diese Schilderungen bilden denn auch die eigentliche Glanzseite des großen dreibändigen Romans, den er 1855 unter dem Titel: „König Jerôme's Carneval" herausgab. Wir haben eben gesehen, wie Kassel und die tolle Zeit der dortigen westfälischen Herrschaft gleichsam den zweiten Pol in der Seele des Dichters bildet. Es ist das ergänzende Gegenstück zu dem „Goldenen Mainz" zur Zeit der französischen Republik: dort die Schrecken der Revo=

lution über ein stillumfriedetes, redlich strebendes, aber von seinen Oberen verlassenes Bürgerthum hereinbrechend, hier ein Abgrund französischer Leichtfertigkeit und Sittenlosigkeit, aus dem deutscher Mannesmuth und deutsche Besonnenheit sich, wenn auch nicht ohne schwere Einbuße, doch endlich siegreich herausarbeiten.

Der Dichter bewegt sich hier wie in „Die Clubisten in Mainz" auf einem Terrain, auf dem er durch Herkunft und Studium vollkommen zu Hause, und auch der Stoff gehört zu der Gattung, die ihm am Meisten zusagt: es ist mehr memoirenhafte Schilderung als eigentliche romanhafte Verwickelung, mehr ein behagliches Entfalten und in die Breitegehen, als ein dramatischer Verlauf gewaltiger Leidenschaften und ergreifender Situationen. Das Buch erinnert darin wie auch noch in anderen Punkten an Wilibald Alexis' „Isegrimm," zu dem es gewissermaßen ein Seitenstück bildet. Doch hat der Verfasser sich den Vortheil entgehen lassen, den der märkische Dichter so geschickt benutzte, indem er in die Mitte seines Romans einen Charakter stellte, in dessen knorrig trotzigem Wesen sich gleichsam die Natur seines Landes abspiegelt und der, ganz abgesehen von den Zeitbeziehungen, schon durch sich selbst, durch seine starkausgeprägte Eigenthümlichkeit, durch seine sittliche Energie und die Kraft seines Auftretens, den Leser fesselt und befriedigt.

Das läßt sich nun von dem Hermann Teutleben, der den Mittelpunkt des Koenig'schen Romans bildet, nicht wohl sagen. Derselbe ist im Gegentheil ein etwas blasser, schwächlicher Geselle, seine Naivetäten sind meistentheils zu kindlich, seine vielfachen Wandelungen zu plötzlich und zu unmotivirt, als daß wir rechtes Zutrauen zu ihm fassen, rechte Theilnahme für ihn gewinnen könnten. Selbst für das Interesse des gewöhnlichen, nur auf Unterhaltung ausgehenden Lesers ist er zu unbedeutend, fast hätten wir gesagt zu

langweilig. Nun ist eine gewisse spießbürgerliche Langweiligkeit allerdings ein Zug des deutschen Nationalcharakters, am Romanhelden aber wollen wir ihn doch nicht sehen oder wenigstens nur in humoristischer Beleuchtung, während dieser Hermann Teutleben seine Langweiligkeit und Farblosigkeit, seine jugendliche Unreife und Unentschiedenheit, mit einem Wort seinen Mangel aller heldenhaften Eigenschaften ganz ernsthaft und mit großem Nachdruck zur Schau trägt. — Diesem nüchternen, farblosen Helden entspricht auch die Fabel des Romans; sie ist ebenfalls ziemlich interesselos, und wo ja einmal einzelne dramatisch spannende Fäden hervortreten wollen, da läßt der Dichter selbst dieselben sogleich wieder fallen, so daß die Erwartung des Lesers unbefriedigt bleibt.

Dieser Mangel einer spannenden Fabel und eines bedeutenden, seine Umgebung wahrhaft beherrschenden Helden macht sich in diesem Falle aber um so fühlbarer, je breiter die Umgebung selber ist und mit je größerer Unbefangenheit der Dichter sich seiner Vorliebe für kulturgeschichtliche Schilderungen und Excurse hingegeben hat. Es ist dasselbe Mißverhältniß zwischen dem Beiwerk des Romans, den zahlreichen Lokalschilderungen, den Nebenfiguren und Episoden und dem eigentlichen Kern und Mittelpunkt desselben, das wir auch bei Wilibald Alexis bemerkten. Freilich hat auch der deutsche Dichter in dieser Hinsicht mit ganz besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen; wo in der Nation selbst so wenig Heldenhaftes ist und wo die eigene vaterländische Geschichte so wenig große Charaktere erzeugt, da muß es natürlich auch der Phantasie des Dichters schwer fallen, bedeutende poetische Helden hervorzubringen und Charaktere zu schaffen, die in der That würdig und befähigt sind, die idealen Elemente der Dichtung zu repräsentiren.

Dagegen hat der Dichter in der Charakteristik der Nebenfiguren zum Theil Vortreffliches geleistet, wenn auch mehr auf der

Schatten=, als auf der Lichtseite, mehr in den historischen Porträts, als in den poetisch erfundenen Gestalten. Unter letzteren ist Lina ohne Zweifel die bedeutendste und anmuthigste und auch diejenige, an welche der Dichter selbst die meiste Sorgfalt verwendet hat; wenn sie dem Leser bei alledem keinen ganz reinen und wohlthuenden Eindruck hinterläßt, so liegt das wol hauptsächlich an der pikanten, aber poetisch wie sittlich unmöglichen Doppelstellung zwischen Mann und Geliebten, in welche der Dichter sie versetzt und die allenfalls durch ein tragisches Ende versöhnt werden, nimmermehr aber den komödienhaften Ausgang nehmen durfte, den der Poet ihr zu geben für gut befunden hat.

Mit großer Schärfe und Feinheit dagegen ist König Jerôme mit seiner leichtfertigen Umgebung gezeichnet; auch der Finanzminister von Bülow, Johannes Müller, in seinem Schwanken und seiner Unentschiedenheit, der Kapellmeister Reichardt 2c. sind sehr gelungene Porträts, und auch in den zahlreichen Statisten des Romans, den Spionen, Kupplern, Polizeidienern, von denen er wimmelt, zeigt sich eine große Lebendigkeit und Frische der Charakteristik. — Ein Uebelstand freilich bleibt immerhin an der ganzen Gattung haften. Es ist derselbe Uebelstand, den wir auch an Wilibald Alexis' Romanen aus der preußischen Geschichte bemerkten, und auch dem Verfasser von „König Jerôme's Carneval" ist es nicht gelungen, ihn überall zu beseitigen: die Geschichte in ihrer memoirenhaften Ausführlichkeit spielt zu unmittelbar in den Roman hinein, die gehäuften Porträts historischer Persönlichkeiten stören die poetische Unbefangenheit und erwecken dem Leser eine gewisse prosaische Neugier, ein gewisses kritisches Gelüste, den Dichter mit der Geschichte in der Hand zu controliren, ob sich das Alles auch wirklich so verhalten, was denn natürlich dem künstlerischen Eindruck nicht eben günstig ist. —

Neben diesen größeren Werken, den eigentlichen Stützen seines schriftstellerischen Ruhmes, hat Heinrich Koenig im Lauf der letzten Jahre noch eine Anzahl kleinerer Arbeiten geliefert, die er selbst vermuthlich nur als Lückenbüßer betrachtet und auf die daher auch hier nicht näher eingegangen werden soll. Für einen beliebten Schriftsteller, der unter allen Umständen auf die Theilnahme des Publicums zählen darf, liegt die Versuchung zu dergleichen leichthingeworfenen Arbeiten nahe genug; der See will seine Opfer, die Leihbibliotheken wollen ihre Novitäten haben und so ist es denn immerhin als ein Fortschritt zu betrachten, wenn anerkannte und befähigte Schriftsteller sich herbeilassen, dies frivole Bedürfniß des Publicums zu befriedigen, als wenn diese Befriedigung ausschließlich den Tagelöhnern der Literatur überlassen bleibt. — Unter dem Titel „Seltsame Geschichten“ lieferte Heinrich Koenig eine Sammlung kleinerer Erzählungen und memoirenartiger Schilderungen, unter denen namentlich die letzteren manches Interessante enthalten. In der historischen Novelle „Täuschungen“ führt der Dichter uns nochmals auf jenen Boden des republikanisch unterwühlten Mainz, den er bereits so vielfach und so erschöpfend geschildert hat. Der Held ist ein vornehmer Schwindler, ein Abenteurer, der sich unter der Maske des geistreichen Mannes in allerhand bedenkliche und zweideutige Unternehmungen einläßt und wenn auch schließlich die poetische Gerechtigkeit an ihm geübt und ihm die Maske vom Antlitz gerissen wird, so ist doch ein solcher Charakter überhaupt nicht besonders geeignet, die Sympathien des Lesers zu erwecken. — Völlig verfehlt ist das neueste Werk des Dichters: „Marianne oder Um Liebe leiden“ (2 Bde. 1858): da ja aber nach dem bekannten Sprichwort selbst Homer zuweilen schläft, so wird man ja auch einem übrigens so fruchtbaren und talentvollen Schriftsteller ein einzelnes verfehltes Buch wol nachsehen dürfen.

Schließlich sei hier noch erwähnt, daß Heinrich Koenig sich gelegentlich auch als Dramatiker versucht hat: „Die Wallfahrt" (1832) und „Otto III." (1836). Es sind Versuche, wie fast jeder strebsame deutsche Dichter, mag sein Talent in der That auch in einer ganz anderen Sphäre liegen, sie einmal anzustellen pflegt; das Licht der Lampen haben sie unseres Wissens niemals erblickt und auch für die dramatische Literatur sind sie ohne Bedeutung.

6.

Friedrich Hackländer und Friedrich Gerstäcker.

Wir bezeichneten Heinrich Koenig als einen wesentlich reflectirenden Dichter. Sein Pathos, sagten wir, ist die Tendenz; mit Vorliebe bewegt er sich in solchen Zeiten und solchen Gegenden, wo Licht und Finsterniß noch mit einander im Kampfe liegen und wo das gewaltige Ringen des Jahrhunderts sich wiederspiegelt in dem tragischen Schicksal einzelner hervorragender Persönlichkeiten. Man kann zuweilen zweifeln, ob Heinrich Koenig mehr zum Dichter oder zum Historiker berufen und ob das, was er uns bietet, mehr Poesie oder mehr Geschichte ist. Die Receptivität ist bei ihm größer als die Productivität, sein kritisches Vermögen stärker als seine Phantasie; seine Muse ist ein gar gelehrtes Frauenzimmer, das erst viele Bücher durchstöbert und viele Systeme durchforscht haben muß, bevor sie sich daran macht, den mühsam gesammelten Stoff auf ihre Weise zu verarbeiten. Darum haftet auch Allem, was er schreibt, eine gewisse Kälte, fast müssen wir sagen, eine gewisse Schwerfälligkeit an; Heinrich Koenig ist ohne Humor und obwohl er es liebt, seinen Stil mit allerhand witzigseinsollenden Einfällen und Anspielungen zu verbrämen, so ist doch der Witz eben nicht seine starke Seite.

Wohlan denn, hier sind zwei andere Lieblinge unseres romanlesenden Publicums, die von Reflexion und Tendenz nichts wissen,

ächte Naturbursche, die sich um Bücher und Systeme von jeher blutwenig gekümmert, dafür aber sich tüchtig im Leben getummelt und obenein von der Natur die köstliche Mitgift einer immer heitern Laune und eines immer lachenden Humors empfangen haben: Friedrich Hackländer und Friedrich Gerstäcker.

Die ungeheure Mehrzahl unserer deutschen Poeten nimmt den Weg in die Literatur durch die Studirstube; ehe sie die Welt kennen, schreiben sie Bücher und ehe sie Bücher schreiben, schreiben sie Kritiken. Hier sind denn einmal zwei Schriftsteller, die einen völlig entgegengesetzten Weg eingeschlagen haben. Beide, Hackländer wie Gerstäcker, sind nicht aus den gelehrten, sondern aus den gewerbtreibenden Ständen hervorgegangen; beide haben nie eine Universität besucht, nie eine eigentliche wissenschaftliche Bildung erhalten. Dafür aber haben beide von Jugend auf vielfache Gelegenheit gehabt, Welt und Menschen kennen zu lernen; das bunte Treiben der Wirklichkeit, das der Mehrzahl unserer Poeten Zeit ihres Lebens ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, hat sich frühzeitig vor ihren Blicken entfaltet, ja sie selbst haben in mannigfachster Weise thätigen Antheil daran genommen. Die große Masse unserer Schriftsteller entwickelt sich immer nur im Treibhaus der Theorie, Hackländer und Gerstäcker hat die Schule des Lebens großgezogen; weil sie selbst so viele Abenteuer bestanden, vermögen sie so abenteuerliche Bücher zu schreiben; in den harten Kämpfen, die sie mit der Realität der Dinge geführt haben, hat sich dieser Realismus der poetischen Darstellung herangebildet, den wir an ihnen bewundern.

Beide sind in demselben Jahre (1816) geboren. Hackländer's Heimath ist das gewerbreiche Burtscheid bei Aachen, bekanntlich eine unserer thätigsten und strebsamsten Fabrikstädte. Mit einer sehr mangelhaften Schulbildung wurde er in einem Alter von

vierzehn Jahren als Lehrling in eine Modewaarenhandlung nach Elberfeld gebracht; hier lernte er praktisch alle jene „kleinen Leiden" des angehenden Kaufmanns kennen und vertiefte sich gründlichst in jenen „Handel und Wandel," den er späterhin so ergötzlich, wenn auch freilich nicht in der rosenfarbenen Beleuchtung schilderte, in der z. B. Gustav Freytag das Haus T. A. Schröter u. Comp. erblickte.

Doch lassen sich solche kleinen Leiden besser schildern als erleben. Der junge Dichter — denn schon als Lehrling dichtete Hackländer nicht nur, sondern einzelne seiner jugendlichen Producte waren auch schon durch die Elberfelder Localblätter in die Oeffentlichkeit gedrungen — fühlte sich hinter dem Ladentisch nichts weniger als behaglich und so ergriff er mit Begier die Gelegenheit, sich einem anderen, ihm, wie er glaubte, mehr zusagenden Stande zu widmen: er trat in die preußische Artillerie, und wenn er bis dahin mit der Misere des armen Handlungslehrlings zu kämpfen gehabt hatte, so lernte er nun das ganze vergoldete Elend eines modernen Friedenssoldaten kennen. Auch wurde er desselben bald wieder überdrüssig und trat in seinen früheren Stand zurück, jedoch nur um ihm in kurzem aufs Neue und nun für immer zu entsagen; voll kecken Jugendmuthes einem Talente vertrauend, von dem er bis dahin nur erst sehr untergeordnete Proben abgelegt hatte, begab er sich nach Stuttgart, der großen Metropole des süddeutschen Buchhandels, um daselbst als Schriftsteller sein Glück zu versuchen.

Und das Glück war ihm hold; die „Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden," die er 1841 veröffentlichte und in denen er die Erinnerungen seiner eigenen militairischen Leidenszeit niederlegte, erregten das allgemeinste Aufsehen und verschafften ihm rasch einen beliebten Namen. Auch war dieser Erfolg wohlverdient; so leicht diese Skizzen auch hingeworfen waren und so viel Mängel ihnen in stilistischer Hinsicht anklebten, so wurde das Alles doch reichlich

aufgewogen durch die gesunde, natürliche Frische und den naiven Humor, der sie belebt. Man muß nur immer die Zeit festhalten, in welcher Hackländer zuerst vor dem größern Publicum auftrat. Die deutsche Literatur hatte dazumal jene krankhafte Blässe, die ihr von den Zeiten unserer Romantiker her anhaftete, noch nicht völlig überwunden, sie war noch sehr abstract und schaukelte sich noch immer lieber, ein Vogel Phönix, in den blauen Lüften, als daß sie versucht hätte, sich in der Welt der Wirklichkeit heimisch zu machen.

In diese Welt nun eröffnete Hackländer einen Blick — und welch einen Blick! Das hatten wir ja Alles selbst miterlebt, das waren ja alles lauter gute alte Bekannte, diese schnurrbärtigen Wachtmeister, diese näselnden Lieutenants, diese dicken Hauptleute mit ihren Kreuzmillionen Donnerwettern, bis hinauf zu dem gestrengen Herrn Obersten, der gar nicht mehr anders spricht, als nur in Fluch- und Schimpfwörtern und gleich Zeus seine Blitze ohne Ansehen der Person nach allen Seiten hin entsendet; wir hatten sie geathmet, diese schwere dicke Luft der Wachtstuben mit ihrem Gemengsel von Tabak, Schnaps und Unschlittlichtern; wir hatten sie gehört und wieder gehört, diese tausendmal vernommenen und immer wieder belachten Schwänke und Witze, die gleichsam mit zu dem eisernen Bestand der Kaserne gehören und auch die melancholischen „drei Tage Mittelarrest“ hatten wir gelegentlich mit durchgemacht. Das Alles wurde hier mit einer Wahrheit und Treue geschildert, die unwiderstehlich fesselte; je seltener diese durchaus realistische Behandlung in unserer damaligen Literatur noch war, je größer mußte natürlich auch die Wirkung sein; es war ein ganz neuer Genuß, der dem Publicum hier geboten ward und es gab sich ihm hin mit der ganzen ungetrübten Freude und Unbefangenheit eines überraschten Kindes.

Diese streng realistische Darstellung kehrt nun auch in allen

späteren Schriften unsers Dichters wieder. Dieselben sind sehr zahlreich (z. B. „Handel und Wandel", 2 Bde. 1850; „Namenlose Geschichten," 3 Bde. 1851; „Europäisches Sclavenleben," 4 Bde. 1854; „Eugen Stillfried," 3 Bde. 1856; „Der neue Don Quixote," 4 Bde. 1858 ꝛc.): denn da Hackländer sich mit tiefen Gedanken und ernsten Studien nicht plagt, sondern die Wirklichkeit frischweg abschreibt, wo und wie er sie findet, so kann er natürlich mit großer Schnelligkeit produciren. Aus denselben Gründen hat er auch ein sehr großes und sehr anhängliches Publicum; seine Bücher lesen sich alle so leicht, sie machen so wenig Ansprüche an die Denkkraft, ja selbst nur an die Phantasie des Lesers, es ist so gar nichts darin von Tendenzen und Theorien, sondern Alles spinnt sich so glatt und friedlich ab und auch der Schluß der Geschichten ist allemal so befriedigend, wie ein richtiger Romanleser es sich nur immer wünschen kann. — Es sind in allen seinen Werken immer dieselben Menschen und dieselben Lebenskreise, denen wir begegnen; da ist ein wenig Hof — der Dichter war bekanntlich eine Zeitlang als Secretair des Kronprinzen von Würtemberg beschäftigt und lebt noch jetzt in intimen Beziehungen zu der vornehmen Gesellschaft der schwäbischen Residenz — etwas alter Adel, etwas neuaufstrebendes Bürgerthum, viel, sehr viel Kramladen, viel Theater- und Coulissenwirthschaft, etwas Literatur und Buchhandel, nicht zu vergessen die unvermeidlichen Lieutenants und Officierburschen, zu denen der Dichter noch von seinen Leidensjahren als preußischer Artillerist her eine stille Zuneigung behalten hat.

Es ist merkwürdig, mit welcher Selbstgenügsamkeit Hackländer in diesen einmal liebgewonnenen Kreisen beharrt und wie unverdrossen er ist, immer dieselben Marionetten an denselben Fäden zu ziehen. Da ist keine Fortbildung der Ansichten, keine Erweiterung der Standpunkte, keine Aufnahme neuer Elemente und An-

schauungen; mit vollkommenster Unbefangenheit reproducirt der Dichter sich selbst in seinen eigenen Figuren und ist dabei stets gewiß, ein dankbares Publicum zu finden.

Denn noch steht es ja in Deutschland so, daß man nur für den Philister zu schreiben braucht, um stets des größten Publicums gewiß zu sein. —

Selbst die Ereignisse und Abenteuer seines eigenen späteren Lebens bleiben auf die Erzeugnisse dieses Dichters ohne directen Einfluß und vermögen seiner Phantasie keine neuen Schwingen zu verleihen. Hackländer hat das Glück gehabt, große Reisen zu machen und viele fremde Länder zu sehen, zum Theil unter so günstigen Umständen, wie sie einem Privatmanne nur selten zu theil werden. Ein vornehmer Kavalier, der vom König von Würtemberg nach dem Orient geschickt wurde, um daselbst edle Pferde einzukaufen, wählte ihn zum Reisegefährten; er begleitete ferner den Kronprinzen von Würtemberg auf wiederholten Reisen durch Italien, Sicilien, Norddeutschland, Belgien und Rußland; auch Spanien wurde neuerdings von ihm besucht und während des Feldzugs der Oesterreicher gegen Sardinien, im März 1849, befand er sich im Hauptquartier des Grafen Radetzky. Allein abgesehen von den Schilderungen seiner kriegerischen Abenteuer („Soldatenleben im Kriege," 2 Bde. 1849), ist seinen Schriften von alledem nur wenig anzumerken; selbst die farbenreiche Welt des Morgenlandes hat nur wenig Eindruck auf ihn gemacht und sowol die „Daguerreotypen, aufgenommen auf einer Reise in den Orient," (2 Bde. 1842), wie „Der Pilgerzug nach Mekka" (1847) sind nur ziemlich nüchtern und prosaisch ausgefallen. Der Dichter kennt eben seine Stärke und beutet sie aus wie ein kluger Kaufmann: in jenen vorhin bezeichneten Kreisen ist er vollständig zu Hause und da es dieselben Kreise sind, aus denen das große Publicum selber zusammengesetzt ist,

und da ferner, wie man weiß, ein Jeder am Liebsten von sich selber hört und liest, so ist die Speculation auch gewiß ganz verständig. —

Noch ungleich bewegter und abenteuerlicher ist das Leben, welches Friedrich Gerstäcker geführt hat. Zu Hamburg als der Sohn eines zu seiner Zeit beliebten Sängers und Schauspielers geboren, begleitete er denselben schon als Kind auf seinen häufigen Kunstreisen und gewöhnte sich dadurch frühzeitig an ein unstetes Wanderleben. Nach dem Tode des Vaters sollte er Kaufmann werden: allein sein Sinn stand in die Ferne, er wollte nach Amerika auswandern, und um sich dazu gehörig vorzubereiten, widmete er sich eine Zeit lang der Landwirthschaft. 1837 schiffte er sich auf gut Glück nach Amerika ein. Allein dies sogenannte „gute Glück" ist häufig ein sehr schlimmes. Ohne bestimmten Lebensberuf, selbst ohne genügende Kenntnisse, gerieth Gerstäcker auf dem fremden, ungastlichen Boden bald in die bitterste Noth; das bischen Hab und Gut, das er aus Europa mitgebracht hatte, wurde ihm von einem „smarten Yankee" richtig abgenommen und so sah der angehende Dichter sich bald allen Wechselfällen des nordamerikanischen Lebens hilflos preisgegeben.

Oder nein, nicht hilflos: der starke, kräftige Mann, mit den gesunden Gliedern und der unerschütterlichen Kraft seines Willens, fand die Hilfe in sich selbst. Reißt einen deutschen Dichter oder Gelehrten, wie sie nun einmal sind, aus den Verhältnissen, in denen er aufgewachsen und in neun von zehn Fällen wird er zu Grunde gehen, wie ein ausgesetztes Kind. Gerstäcker ging nicht zu Grunde; die deutsche Stubenluft hatte noch nicht an seinem Jugendmuth und seiner Kraft gezehrt. In den verschiedenartigsten Lagen und zum Theil unter den dürftigsten Verhältnissen, bald als Heizer und Matrose, bald als Handlanger, bald als Pächter, zuweilen auch

als Holzhauer, als hausirender Krämer, als Silberschmid, einmal sogar als Fabrikant von Pillenschachteln, durchstreifte er die Union von einem Ende zum andern und schlug sich überall tapfer durch; waren seine Mittel erschöpft, so griff er zu der ersten der besten Arbeit, die sich ihm darbot, und hatte er sich damit ein kleines Kapital gesammelt, so begab er sich aufs Neue auf die Wanderschaft. Auch lebte er längere Zeit hindurch als Jäger in den Urwäldern, von allen Menschen abgeschieden, nur seiner guten Büchse und seinem Jagdglück vertrauend.

Auf diese Art sammelte Gerstäcker den Stoff zu den „Streif- und Jagdzügen durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas," (2 Bde. 1844), mit denen er nach seiner endlichen Rückkehr nach Europa zuerst als Schriftsteller auftrat und denen dann rasch nach einander zahlreiche andere Werke folgten. Dieselben geben sämmtlich die Eindrücke wieder, welche der Dichter während seines Aufenthalts in Amerika gesammelt. Das Bedeutendste darunter sind „Die Regulatoren am Arkansas" (3 Bde. 1846) und „Die Flußpiraten im Mississippi" (2 Bde. 1848): beide ausgezeichnet sowol durch die Lebendigkeit und Frische der landschaftlichen Schilderungen, wie namentlich auch durch das dramatische Interesse der Fabel und die lebhafte und kräftige Charakteristik. Gerstäcker erinnert, in seinen Vorzügen sowol wie in seinen Schwächen, an Karl Spindler; es ist dieselbe unverwüstliche Erfindungskraft, dieselbe Ueppigkeit der Phantasie, dieselbe Plastik der Darstellung, aber freilich auch derselbe rohe Naturalismus und derselbe Mangel an Selbstkritik, dieselbe Hinneigung zu einer leichtfertigen, fast fabrikmäßigen Production.

Dieser letztere Vorwurf trifft Gerstäcker besonders in jüngster Zeit, nach seiner Rückkehr von der großen Reise um die Welt, die er im Frühjahr 1849 antrat. Schon die Schilderung dieser Reise,

die er 1852 in 5 Bänden veröffentlichte, zeigt nicht mehr ganz die Frische des Colorits und die naive Anmuth der Darstellung, durch die seine früheren Werke sich auszeichnen; es ist nicht mehr der unbefangene Drang der Mittheilung, der ihm die Feder in die Hand giebt; der ehemalige Bewohner der amerikanischen Urwälder ist Schriftsteller geworden, Schriftsteller vom Handwerk und gießt in seinen Wein grade so viel Wasser, wie das große Publicum es liebt. — Wir verzichten daher auch darauf, diese Werke hier im Einzelnen aufzuzählen. Es sind theils Reiseerinnerungen, theils Romane, theils Volks- und Kinderschriften: Alles kräftige, gesunde Waare, aber etwas flüchtig zubereitet und mehr auf das Bedürfniß des großen Haufens, als auf die Befriedigung des Kenners berechnet.

Und darin stimmt er denn wiederum mit Friedrich Hackländer überein. Natur und Schicksal haben für diese beiden Schriftsteller außerordentlich viel gethan; durch den derben, frischen Realismus, der in ihren Schriften herrscht, sind sie ein wahrhaft erfrischendes Element für die Literatur der Gegenwart geworden. Allein so viel sich in dieser Schule des Lebens auch lernen läßt und so sehr beide Dichter durch die Fülle ihrer praktischen Erfahrungen der Mehrzahl ihrer schriftstellerischen Collegen überlegen sind, Eines kann die bloße Empirie doch nicht geben: das ist die höhere künstlerische Bildung und die bewußte Empfindung des Schönen. Hier haben beide Dichter ihre Achillesferse; sie sind interessant, unterhaltend, witzig, aber sie sind roh; es fehlt ihren farbenreichen Gemälden an jenem Duft der Poesie und jener künstlerischen Einheit, die allein aus einem ernsten und gewissenhaften Studium der Kunst und ihrer Gesetze gewonnen wird. — Bei Hackländer zeigt sich das vornämlich in seinen dramatischen Versuchen. Allerdings sind die beiden Lustspiele, mit denen er im Lauf der letzten Jahre das

deutsche Theater bereicherte („Der geheime Agent," 1850 in Wien bei der von Laube ausgeschriebenen Concurrenz mit einem Preise gekrönt, und „Magnetische Curen," 1851) von Seiten des Publicums mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden, und als geschickt gearbeitete und wirksame Bühnenstücke haben sie denselben ohne Zweifel auch verdient. Im Uebrigen aber mangelt es beiden Stücken doch an eigentlicher Poesie; die Komik kommt nicht über den Spaß hinaus, es fehlt jene große und freie Weltanschauung, ohne die kein wahrer Humor sich entfalten kann; der Dichter müßte ernster und tiefer nachgedacht haben über die wichtigsten Probleme der modernen Gesellschaft, er müßte mit einem Wort dem Idealen näher stehen, wenn sein Realismus erfreulicher und seine Komik poetisch wirksamer sein sollte.

Bei Gerstäcker macht der eben gerügte Mangel sich besonders in der Vernachlässigung der Form bemerkbar. Nicht nur in der Composition seiner Werke zeigt er neuerdings eine tadelnswerthe Leichtfertigkeit, sondern auch die Correctheit und Reinheit der sprachlichen Darstellung wird von ihm mehr als billig vernachlässigt. Es wäre sehr schade und würde ein wirklicher Verlust für unsere Literatur sein, wenn zwei so frische und liebenswürdige Talente, wie Gerstäcker und Hackländer ursprünglich sind, durch Vielschreiberei und geflissentliche Vernachlässigung zu Grunde gehen sollten. Und doch wird, wenn sie sich nicht bei Zeiten zur Umkehr von dem neuerdings betretenen Wege entschließen, dieser Ausgang kaum zu vermeiden sein.

7.

Karl von Holtei.

Zu diesen naturalistischen Talenten wie Hackländer und Gerstäcker gehört auch Karl von Holtei. Dieser Dichter, der mit seinen Liederspielen, seinen Romanen, seinen geselligen Scherzen rc. seit mehr als einem Menschenalter so viel zur Erheiterung des Publicums beigetragen, ist selbst eine tieftragische Erscheinung; es ist der alte Komödiant, der, nachdem das Publicum sich verlaufen hat und die Lampen ausgelöscht sind, sich die Schminke von den abgehärmten Wangen wischt und still und einsam in sein ärmliches Kämmerlein zurückkehrt.

Wir denken dabei nicht bloß an den Undank, welchen Holtei von Seiten des deutschen Theaters erfahren, dem er die beste Kraft seiner Jahre, ein ganzes Leben voll Arbeit und Anstrengung, voll Hoffnungen und Enttäuschungen gewidmet hat: auch die literarische Kritik hat den Dichter Holtei von jeher mit einer eigenthümlichen Sprödigkeit behandelt, die um so auffallender ist, wenn man damit die Zuvorkommenheit vergleicht, mit der sie so viele andere weit unbedeutendere und darum auch mit Recht längst vergessene Erscheinungen aufgenommen.

Wir für unser Theil vermögen diese Sprödigkeit nicht zu theilen; wir halten im Gegentheil das poetische, namentlich das dramatische Talent des Herrn von Holtei für eines der reichsten

und glücklichsten, die uns in den letzten Jahrzehnten bescheert gewesen sind, und beklagen aufrichtig die ungünstigen Verhältnisse, welche ihn gehindert haben, dasselbe mit größerer Sorgfalt auszubilden und sich zu bedeutenderen und dauerhafteren Schöpfungen zusammen zu fassen.

Freilich, wie der Mensch überhaupt seines Glückes Schmid ist, so ist auch jene Ungunst der Verhältnisse zum Theil von Holtei selbst verschuldet worden. In Gustav Freytag und Max Waldau erkannten wir bestimmte einzelne Seiten des schlesischen Nationalcharakters; Karl von Holtei ist der Schlesier, wie er leibt und lebt. Da ist Alles beisammen, was dies eigenthümliche Völkchen kennzeichnet: der jubelnde Uebermuth und die stille Melancholie, die rastlose Beweglichkeit und die in sich selbst versinkende Indolenz, Sentimentalität und Schalkheit, tiefes Naturgefühl und ein unwiderstehliches Bedürfniß nach geselliger Aufregung und Zerstreuung.

Und vor Allem auch viel schlesischer Leichtsinn. Es ist in Schlesien bekanntlich schon viel polnisches Blut; man muß die großen schlesischen Gutsbesitzer und Standesherren gesehen haben, namentlich vor zwanzig, dreißig Jahren, bevor noch die Noth der Zeit ihnen die Flügel allzusehr beschnitten, wie sie zur Zeit des Wollmarkts an den Breslauer Wirthstafeln zusammen kamen und hier bei Champagner und Würfelspiel die Erträgnisse eines ganzen Jahres in einer lustigen Nacht verjubelten — oder muß einen Blick gethan haben in die Mysterien, die in den kleinen schlesischen Badestädten gefeiert werden, zu Winterszeit, wenn die Gäste abgezogen und die Fensterladen geschlossen sind und Wirth und Wirthin mit behaglichem Schmunzeln den Gewinn des letzten Sommers überzählen, um sich einen Begriff zu machen von dem tollen Uebermuth und der wahrhaft bacchantischen Lustigkeit, welche den Schlesier

zu Zeiten ergreift. Im entschiedensten Gegensatz zu dem haushälterisch nüchternen Sachsen oder dem prahlerischen Hungerleider an der Spree, ist der Schlesier jeden Augenblick bereit, seine ganze Existenz auf eine Karte zu setzen; er ist ein geborner Hazardspieler und auch dem Leben bietet er nur allzu gern ein verwegenes Paroli.

Und auch in diesem Punkte ist Karl von Holtei ein ächter Schlesier gewesen. Es darf dies ausgesprochen werden ohne die Gefahr einer Indiscretion, da er ja selbst in den acht Bänden seiner „Vierzig Jahre" (1842—1851) dem Publicum die Sünden und Irrthümer seiner Jugend so ausführlich und mit soviel liebenswürdiger Offenherzigkeit gebeichtet hat. Vor Allem war das Theater die Sirene, die ihn gefangen hielt und ihn, so oft er sich auch schon von ihr losgemacht hatte, immer und immer wieder in ihre umstrickenden Arme zog. Es ist ein betrübender Anblick, wie so viel Talent und so viel schöne, jugendliche Begeisterung nutzlos zerflattern, theils weil sie sich auf einem unfruchtbaren Boden bewegen, theils aber auch weil es dem Talente selbst am Charakter, der Begeisterung an Ausdauer und Besonnenheit mangelt. Die „Vierzig Jahre," in denen Holtei die Geschichte seiner Irrfahrten und Abenteuer niedergelegt hat, sind in kulturhistorischer Beziehung eines der interessantesten und merkwürdigsten Bücher, die wir besitzen, und Publicum wie Kritik haben wiederum nicht Recht daran gethan, daß sie einseitig nur die Schwächen des Buchs, wie die allzugroße Breite der Darstellung, die häufigen Wiederholungen, das geflissentliche Verweilen bei unerheblichen und gleichgiltigen Dingen &c. hervorgehoben und darüber den hohen Werth übersehen haben, der ihm als Beitrag zur Sittengeschichte unserer Zeit zukommt.

Mit Vollendung dieses Buches, also genau mit dem Beginn

derjenigen Epoche, die uns hier beschäftigt, hat Holtei nun wirklich und wahrhaftig vom Theater Abschied genommen und müssen wir es daher bei dieser allgemeinen Erinnerung an die Verdienste, welche er sich um die deutsche Bühne erworben hat, bewenden lassen. Allein wenn auch von dem Theater, so hatte Holtei darum doch nicht von der Literatur überhaupt Abschied genommen. Im Gegentheil, grade innerhalb dieser letzten zehn Jahre hat er sich als Schriftsteller von einer ganz neuen Seite gezeigt und das Publicum, das ihm vor den Lampen nicht mehr Stich halten wollte, mit ganz neuen Mitteln an sich gefesselt.

Wir meinen die Holtei'schen Romane. Jean Paul thut irgend einmal den Ausspruch: wer einen Roman schreiben wolle, müsse mindestens sein dreißigstes Lebensjahr hinter sich haben: eine Forderung, die freilich der Mehrzahl unserer heutigen Poeten, die ja Alles wissen und daher nichts mehr zu erleben brauchen, sehr unbequem fallen würde. Holtei dagegen ist ihr nicht blos nachgekommen, er hat sie sogar noch übertroffen; schon lagen beinahe funfzig Jahre eines bewegten und erfahrungsreichen Lebens hinter ihm, er selbst hatte bereits sozusagen eine ganze Bibliothek von Romanen erlebt, bevor er nur daran dachte, dieses Kapital seiner Lebenserfahrungen im Roman zu verwerthen. Aber dafür steckt nun in diesen Holtei'schen Romanen auch eine solche Fülle unmittelbarsten Lebens, sie sind so reich an Kenntniß der Menschen, ihrer Leidenschaften, Thorheiten und Verirrungen, der Spiegel der Wirklichkeit, den er in ihnen aufstellt, ist so umfassend und so treu, daß sie sich in kurzer Zeit die lebhafteste Theilnahme der Lesewelt erworben haben, und daß auch die Kritik um dieser Vorzüge willen gern die Lockerheit der Composition, die Flüchtigkeit der Darstellung und die übrigen ästhetischen Mängel verzeiht, an denen sie leiden.

Allein bevor wir diese Holtei'schen Romane etwas näher ins

Auge fassen, sei es gestattet, unsern Dichter noch von einer anderen wenig beachteten Seite zu betrachten, die uns gleichwol für die Kenntniß seines poetischen Charakters von äußerster Wichtigkeit dünkt: nämlich als lyrischer Dichter.

Natürlich denken wir dabei nicht an seine in hochdeutscher Sprache abgefaßten Gedichte. Diese, obwol sie es im Lauf der Jahre bis zur vierten Auflage gebracht haben („Gedichte," 1854), sind doch, einzelne allgemein bekannte und theilweise sogar zu Volksliedern gewordene Einlagen aus seinen Liederspielen ausgenommen, im Ganzen nur von geringem Werth und erheben sich nicht über das Durchschnittsmaß der Tageslyrik. Auch die „Stimmen des Waldes" (1848, zweite Auflage 1855) athmen eine etwas gar zu breite Gemüthlichkeit und gehören überhaupt einer zu verdächtigen Gattung an, als daß wir ihnen eine besondere Wichtigkeit beilegen möchten. Dagegen nehmen wir keinen Anstand, Karl von Holtei's „Schlesische Gedichte" (zuerst 1830, dann in sehr vermehrter und verbesserter Gestalt 1851) dem Vorzüglichsten beizuzählen, nicht nur was die Dialektpoesie in neuerer Zeit bei uns hervorgebracht hat, sondern auch was unsere Lyrik überhaupt besitzt. Auch sind wir überzeugt, daß, wenn überhaupt etwas aus Holtei's Schriften sich in spätere Jahrhunderte rettet, diese „Schlesischen Gedichte" darunter sein werden; mit dem „Mantellied" und dem „alten Feldherren" werden sie seinen Namen unsterblich machen.

Und jedenfalls sind sie dasjenige unter den zahlreichen Producten dieses Schriftstellers, worin der Charakter desselben — der, wie gesagt, zugleich der Charakter seiner schlesischen Heimath ist — sich am vollständigsten und liebenswürdigsten ausspricht. In einem Dialekt geschrieben, von welchem der Verfasser selbst zugesteht, daß er, genau in dieser Form und dieser buchstäblichen Abfassung, viel-

leicht nirgend in Schlesien wirklich gesprochen wird, also gleichsam einem idealen schlesischen Dialekt, sind sie innerlich desto vollständiger von schlesischer Eigenthümlichkeit durchdrungen; der Dialekt ist bei ihnen kein bloßes Gewand, welches das Gedicht nur äußerlich umgiebt, er ist die nothwendige naturgemäße Form, in welcher die durchaus locale, provinzielle Denk- und Empfindungsweise des Poeten sich kund giebt, ja die er selbst sich zu diesem Zwecke gleichsam erst geschaffen hat. Diese Gedichte könnten in gar keiner andern Sprache geschrieben sein, weil sie geistig nur in ihr möglich sind; nicht bloß der Mund des Dichters spricht schlesisch, auch sein Kopf hat schlesisch gedacht, sein Herz schlesisch empfunden.

Schlesien, von der deutschen Bildung verhältnißmäßig am Spätesten erobert, um dann für einige Zeit einer ihrer vornehmsten und fruchtbarsten Sitze, der Ausgangspunkt unserer gesammten neueren Dichtung zu werden, gehört bis zur Stunde zu den charaktervollsten und eigenthümlichsten Provinzen, welche Deutschland aufzuweisen hat. Es ist innerlich und äußerlich das Land der Contraste. Nirgend haben deutsches und slavisches Leben sich so wundersam vermischt als in Schlesien; nirgend, im Verhältniß zur Kürze der Zeit, hat die deutsche Bildung raschere und glänzendere Fortschritte gemacht und nirgend zugleich haben sich daneben soviel ursprüngliche Elemente erhalten wie hier. Und zwar erhalten nicht als todter Ueberrest, als unfruchtbarer, unorganischer Niederschlag einer vergangenen Epoche, sondern als unmittelbare lebendige Factoren des gegenwärtigen nationalen Charakters. Auf Schritt und Tritt, wohin wir uns in Schlesien wenden, in Sagen und Märchen, in Sitten, Einrichtungen und Gebräuchen, selbst auch im moralischen Charakter der Bevölkerung, blickt überall mitten durch die germanische Aufklärung das slavische Naturleben bedeutungsvoll hindurch. Hierdurch erklärt sich namentlich auch jener schon erwähnte

melancholische Zug, jener Zug tiefverhaltener Wehmuth und Trauer, welcher durch den übrigens so muntern, so lebenslustigen Charakter des Schlesiers hindurchgeht und ihm eine so reizende Färbung verleiht: derselbe Zug, dem wir überall begegnen, wo ein Naturvolk mit der Kultur in Berührung gekommen, ja von ihr erobert worden ist, ohne doch völlig von ihr bewältigt zu sein.

Sich aus Gegensätzen zu entwickeln, ist nun bekanntlich die allgemeine Grundbedingung moderner Bildung. Brauchen wir demnach noch erst hinzuzusetzen, wie vortheilhaft diese Mischung widersprechender Elemente der geistigen Entwickelung des schlesischen Stammes gewesen ist? Und welchen fruchtbaren Boden namentlich die Poesie an der Unterlage dieses Charakters finden mußte? Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, daß die Schlesier das sangreichste Volk in Deutschland sind, auch die Schwaben nicht ausgenommen; nirgend anders gehören Vers und Reim so sehr gleichsam zum täglichen Brote, nirgend anders ist die Zahl der Naturdichter so groß als hier.

Unsere Gelehrten freilich haben das sehr einfach und nach ihrer Meinung sehr gründlich erklärt; es sind das, sagen sie, die Nachklänge jener schlesischen Dichterschulen, welche zu wiederholtenmalen, vom Anfang des siebzehnten bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein, den deutschen Parnaß beherrschten, die Nachklänge der Opitz, Gryphius, Hofmannswaldau, deren berühmtes Beispiel die Poesie so zu sagen volksthümlich machte bei ihren Landsleuten.

Nun kommt es uns gewiß nicht in den Sinn, den Einfluß jener Muster zu leugnen oder die Spuren zu verkennen, welche dieselben der schlesischen Localpoesie bis auf diese Stunde aufgedrückt haben. Namentlich eine gewisse nüchterne Verständigkeit, eine gewisse lehrhafte Breite, welche wir an derselben bemerken, sowie die auffällige Hinneigung zu gelehrten, besonders mythologischen An-

spielungen werden unbestreitbar auf diesen Stammbaum zurückzuführen sein. In der eigentlichen Hauptsache jedoch verhält es sich, glauben wir, grade umgekehrt. Jene Poeten sind in Schlesien entstanden, weil der Nationalcharakter hier durch die eigenthümliche Mischung seiner Elemente von Hause aus so poetisch war, der Baum unserer Dichtung hat hier die Knospen zu seiner zweiten Blüte angesetzt, weil kein anderer Boden im damaligen Deutschland sich an jungfräulicher Kraft, an Ursprünglichkeit, Gediegenheit und Frische mit Schlesien vergleichen konnte; nicht die berühmten schlesischen Poeten haben das schlesische Volk poetisch gemacht, sondern umgekehrt, das poetische schlesische Volk hat jene berühmten Poeten hervorgebracht. —

Daß aber diese poetische Kraft und Frische auch jetzt noch nicht ausgestorben ist, daß sie sich nicht bloß in die Bücher zurückgezogen hat, sondern auch jetzt noch mit jedem Tage neue, fruchtbare Keime treibt, davon geben, neben so manchen anderen mit Recht hochgeschätzten Erscheinungen unserer jüngsten Literatur, deren wir ja auch in diesem Werke bereits ausführlich gedacht haben, ganz besonders auch Karl von Holtei's „Schlesische Gedichte" einen höchst erfreulichen und anmuthigen Beweis. Aber freilich, wer war auch berufener, der poetische Dolmetsch seiner Heimath zu werden, als eben Holtei, dieser eigentliche Musterschlesier aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts? Und wie der Mensch allemal am Liebenswürdigsten ist, je unbefangener, vertraulicher er sich giebt, so meinen wir auch die Holtei'sche Muse niemals lieblicher und anmuthvoller gesehen zu haben, als in diesen Liedern, in denen sie so ganz im Hauskleid erscheint und so ganz in der naiv geschwätzigen Weise ihrer Heimath plaudert. An dem Schatz von ursprünglicher Poesie und ächtem dichterischen Leben, der in diesen wenigen Blättern zusammengedrängt ist, könnte manche in Goldschnitt prangende

Sammlung unserer modernen Poeten sich bereichern. Es ist eine unendliche Süßigkeit in diesen Liedern; die Gemüthlichkeit, im edelsten und schönsten Sinne, feiert hier ihre glänzendsten Triumphe und wiewol die Mehrzahl von ihnen bestimmt ist, bei festlichen Gelegenheiten im muntern Kreise beim Klang der Gläser abgesungen zu werden, so fehlt doch fast nirgend zugleich jener melancholische, wehmüthige Zug, an den wir bereits erinnerten und durch dessen milden Flor die Sonne der Freude nur um so lieblicher und entzückender hindurchstrahlt.

Wundernschien', — üm a Mai
Wenn derbliehn, — üm a Mai
Alle Blümel und de Beeme wer'n su grien'; — üm a Mai
Ach wie läßt, — üm a Mai
Irscht a Fest! — üm a Mai
's läßt nich' tumb mit frischen Richeln, su a Fest! — üm a Mai
Ha'n de Künstler nich' geäzelt und gehimpert, — noch em Mai
Ha'n gedicht't, getracht't, gesungen und geklimpert, — noch em Mai
,:, Wunderschien — üm a Mai
Wenn derblieh'n — üm a Mai
Alle Blümel und de Beeme wer'n su grien'! — üm a Mai ,:,

. . . .

Ueber'm Quall — üm a Mai
Nichtingall — üm a Mai
Singt und priilt, ma' dächte: 's wär der sel'ge Schall, — üm a Mai
Wenn a gung — üm a Mai
Wenn a sung — üm a Mai
Daß zengsrüm de ganze Prumenade klung; — üm a Mai
Oder dän hat sich der Popelman gefodert, — üm a Mai
Seine Wange is' schund wiedelmal vermodert, — üm a Mai
Und a liegt' — üm a Mai
Recht vergniegt — üm a Mai
Bei der Mutter Erde, die i'n sachte wiegt, — üm a Mai

. . . .

Eens is' klar, — üm a Mai
Eens bleibt wahr: — üm a Mai
Uf' em Rasen is' der heiligste Altar! — üm a Mai
Unverhunzt — üm a Mai
Wohnt de Kunst — üm a Mai
Draußen bei der Frau Natur, wu wär'sche sunst? — üm a Mai
Und do mügt i'r fingern, malen, tichten, machen, — üm a Mai
Besser wie Natur wird's keene Kunst d'ermachen; — üm a Mai
Deßhalb bleibt, — üm a Mai
Wie-d-er'sch treibt, — üm a Mai
Ock natürlich, daß die Macherei bekleibt, — üm a Mai ,:,

Uf das Grab — üm a Mai
Steckt' a Stab, — üm a Mai
Dan Euch Gott zu Eurer Erden-Reese gab, — üm a Mai
Kömt was 'raus — üm a Mai
Schlägt a aus — üm a Mai
Und do wird wul gar a frisches Beemel draus?! — üm a Mai
Und das Beemel grient und blüht uf Euerm Hübel, — üm a Mai
Su a Ruchwuchs, dächt' ich, wär doch o' nich übel? — üm a Mai
,:, Wunderschien', — üm a Mai
Wenn derblieh'n — üm a Mai
Alle Blümel und de Beeme wer'n su grien'! — üm a Mai. ,:,

Dieselbe seelenvolle Gemüthlichkeit, dieselbe Innigkeit und Tiefe der Empfindung finden wir nun auch in den Holtei'schen Romanen; auch in ihnen schwebt über aller Lust und allem Jubel, über allen Liebschaften und Abenteuern das Bewußtsein der allgemeinen irdischen Vergänglichkeit und mildert die bacchische Trunkenheit zu stiller, wehmüthiger Freude.

Oder wenigstens in seinen besseren Romanen ist es so. Denn allerdings sind die einzelnen von sehr verschiedenem Werthe; wie es beliebten Romanschreibern so leicht begegnet, hat auch Holtei sich in jüngster Zeit einer gewissen Vielschreiberei ergeben, die ihm bei der großen Leichtigkeit seines Talents und der ächt schlesischen Breite

seiner Darstellung doppelt gefährlich zu werden droht. Wir sagen das mit Bedauern, nicht um dem Dichter einen Vorwurf damit zu machen; nach so vielen vergeblichen Anstrengungen und nachdem er so oft in seinen besten Plänen gescheitert, hat er endlich, schon auf der Schwelle des Greisenalters, in dem Roman einen sichern und dankbaren Boden für seine so vielfach gemißbrauchte Thätigkeit gefunden, und da ist es denn natürlich, daß er sich zuweilen auch wol etwas weiter darauf ausbreitet als eben nöthig wäre. Holtei ist ein alternder deutscher Dichter; unser Volk bekümmert sich um seine Poeten bekanntlich erst, wenn sie todt sind, unsere Könige und Fürsten aber haben viel zu viel zu thun, als daß sie daran denken könnten, einem Manne wie Holtei für den Rest seiner Tage ein sorgenfreies Plätzchen zu verschaffen. Damit ist Alles gesagt — und vielleicht schon zu viel . . .

Der erste Roman, mit welchem Holtei vor das Publicum trat, das nicht wenig überrascht war, den alten Chansonnier plötzlich als Romandichter kennen zu lernen, waren „Die Vagabunden“ (4 Bde. 1852, zweite Auflage 1857). Das ist freilich kein tiefangelegtes Kunstwerk, bloß ein Stück Menschenleben ist das, bunt, toll, abenteuerlich, sehr lustig an manchen Stellen, so daß man sich den Bauch halten muß vor Lachen, wenn der Herr Schkramperl, der glückliche Witwer einer Riesin wie auch Inhaber einiger lebendiger Zwerge, seine Schwänke macht und an andern wieder so wehmüthig so wehmüthig — nun ja, es könnte der Wehmuth vielleicht hier und da etwas weniger sein, die melodramatische Rührung, durch welche Holtei früher von der Bühne herab so viele Herzen ergriff, paßt besser zu der geschminkten Welt der Coulissen als in das volle frische Leben dieses Romans. Und doch gehörte auch dieser Zug, sowie die ganze unkünstlerische Zerflossenheit, an der es in Anlage und Ausführung leidet, nothwendig zu

dem Buche, wenn dasselbe sein sollte, was es ist und was wir auch für kein noch so vollendetes Kunstwerk vertauschen möchten: der Holtei wie er leibt und lebt, mit seiner ganzen schlesischen Treuherzigkeit, seinem aus Lachen und Weinen so lieblich gemischten Humor, seinem Bissel Eitelkeit, seinem sehr ä Bissel Leichtsinn und seiner noch viel, viel größeren Herzensgüte, Ehrenhaftigkeit und sittlichen Treue, — er, der liebenswürdigste und beste aller Taugenichtse, die unser versemachendes, schauspielerndes, deklamirendes Jahrhundert erzeugt hat, der wahre Peter Schlemiehl der modernen deutschen Literatur, die er mit so viel trefflichen Theaterstücken, so viel köstlichen Liedern, einer so merkwürdigen Sammlung persönlicher und literarischer Bekenntnisse beschenkt hat — und die ihm für das Alles nicht einmal das armselige Bischen Schatten gewährt hat, das man Nachruhm, Nachruhm in Deutschland nennt! —

„Die Vagabunden" sind das getreue Abbild der Irrfahrten, welche der Dichter selbst in seiner langjährigen Laufbahn als Theaterdichter und darstellender Künstler gemacht hat; die ganze bunte Welt der Bühne, Alles was „gaukelt" und „sich sehen läßt" für Geld, von der Primadonna, der man die Pferde vom Wagen spannt, bis zum Feuerkönig und Drehorgelspieler, ist darin eingefangen und treibt bunt durcheinander seine tollen Streiche. Auch hier verleugnet der Dichter den Freimuth nicht, den er schon bei Gelegenheit seiner Selbstbekenntnisse bewiesen; das Buch streift stellenweise an das Leichtfertige, namentlich machen die immer wiederkehrenden, zum Theil sehr handgreiflichen Liebesabenteuer auf die Dauer keinen ganz angenehmen Eindruck. Doch zeigt der Dichter auch dabei eine so große Unbefangenheit und Treuherzigkeit, daß man ihm nirgend ernstlich zürnen kann; hat er sich selbst doch nie besser gegeben als er ist, wie sollte er denn die Schattenseiten einer Welt verheimlichen, die nun einmal keine Schule der Tugend und

Keuschheit ist und die dabei kein Zweiter in Deutschland so gründlich kennt als er.

Der große Beifall, welchen „Die Vagabunden" fanden, veranlaßte den Dichter, schon im nächstfolgenden Jahre mit einem neuen Romane hervorzutreten und diesmal sogar mit einem fünfbändigen: „Christian Lammfell" (1853). Es ist die Geschichte eines katholischen Priesters, der, als das Kind einer gemischten Ehe, unter den Schrecken des siebenjährigen Krieges geboren, bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hineinlebt, sogar das Jahr Achtundvierzig noch miterlebt, und dessen klare, reine, friedliche Seele dem Dichter als Vehikel dient, die verschiedenartigsten Verhältnisse und Ereignisse darin abzuspiegeln, von den religiösen Fragen und den großen politischen Begebenheiten dieser hundertjährigen Epoche an bis zu den kleinen Leiden und Freuden des häuslichen Lebens, das hier in allen möglichen Beziehungen und allen nur erdenkbaren Situationen geschildert wird.

Aber freilich ist es, einem unverbürgten Gerücht zu Folge, in der Hölle ein gut Stück kurzweiliger als im Himmel; auch die frivolen „Vagabunden" lesen sich bei Weitem angenehmer und sind ein gut Theil unterhaltender, als dieser ihr tugendsamer Nachfolger. Christian Lammfell ist, was man so sagt, ein Engel von Mensch: sehr gut, sehr fromm, sehr kindlich, aber auch sehr beschränkt und von einer absoluten Passivität, die denn natürlich dem ganzen Romane etwas Einförmiges und Langweiliges giebt. „Christian Lammfell" ist ein biographisches Idyll, bestehend aus lauter Schilderungen und Zwiegesprächen, die sich in behaglicher Breite dahinziehen, gleich der berühmten Ebene von Liegnitz. Dergleichen zu lesen ist man nicht immer in der Stimmung; gewinnt man es jedoch über sich und hat man sich namentlich erst durch die über die Maßen weitgesponnene Einleitung, die bei den Großeltern des Helden an-

hebt, glücklich hindurchgekämpft, so stößt man auf manche recht liebliche und anmuthige Scene, wie z. B. jener zartempfundene Zug im ersten Bande, wo das Töchterchen vor Lust darüber, daß für das verwaiste kleine Brüderchen endlich eine Amme gefunden ist, der todten Mutter ins Ohr flüstert: „Mutter, er trinkt!" — Doch finden sich solche Scenen für den großen Umfang des Buches verhältnißmäßig doch zu wenig, und auch die zahlreichen theoretischen und tendenziösen Untersuchungen über katholisches und protestantisches Bekenntniß, über Befehlen und Gehorchen, Freiheit und Gewissen ꝛc. vermögen den Leser nicht schadlos zu halten, so wohlgemeint dieselben auch sind und ein so liebenswürdiger Eifer, alle Gegensätze zu beseitigen und alle Menschen in Liebe und Freundschaft zu versöhnen, sich darin auch ausspricht.

In abnehmendem Lichte zeigte das Talent des Dichters sich ferner in dem Roman: „Ein Schneider" (3 Bde., 1854). Es ist wiederum ein Lebenslauf, sogar ein halbes Dutzend Lebensläufe auf einmal und vielleicht noch mehr. Doch ist mit Ausnahme der Jugendgeschichte des Helden, in der sich einige hübsche Partien finden, in jenem halb komischen, halb sentimentalen Genre, auf das dieser Dichter sich so gut versteht, auch nicht ein einziger darunter, der das Interesse des Lesers erwecken könnte oder der einen Historiker verdient hätte. Der Anfang des Buchs erinnert lebhaft an den allbekannten „Lumpacivagabundus" und auch im weitern Verlauf begegnen wir zahlreichen Reminiscenzen aus allerhand älteren Büchern und Stücken, was denn allerdings für einen Mann, der im Lauf der Jahre so viel gesehen und gelesen hat wie Karl von Holtei, schwer zu vermeiden sein mag; der Fehler ist nur, daß sich aus alledem kein Ganzes hat abrunden wollen, es sind disjecta membra und auch die ungemeine Ausführlichkeit der Darstellung, die uns keinen noch so geringfügigen Punkt

erläßt, hat dieselben zu keinem lebendigen Organismus verknüpfen können.

Nachdem der Dichter sich mit diesen drei größeren Romanen kräftig Bahn gebrochen, hat er rasch nach einander eine Menge ähnlicher Werke von größerem und geringerem Umfang folgen lassen, unter denen sich manches recht Gelungene, aber freilich auch vielleichte Waare befindet. Mit zu dem Besten gehört die Erzählung „Ein Mord in Riga" (1855). Hier hat der Dichter die Klippe allzugroßer Redseligkeit, an der sein schlesisches Naturell ihn sonst so häufig scheitern läßt, glücklich umschifft. Die Erzählung hat im Gegentheil etwas Straffes, Knappes; in dramatischer Lebendigkeit schreitet sie unaufhaltsam vorwärts, Scene auf Scene steigert sich das Interesse, während der rasch hereinbrechende Schluß uns befriedigt und versöhnt entläßt. — „Ein vornehmer Herr" (ebenfalls 1855) schildert jene kleinen Leiden des menschlichen Lebens, die unsere eigene Schwäche und Eitelkeit uns schafft und die oft grade unter der glänzendsten Hülle am allerempfindlichsten nagen. Doch hat die Anlage des Romans viel Unwahrscheinliches und die grellen Farben, in welche die beiden Hauptcharaktere gekleidet sind, tragen nur dazu bei, diese Unwahrscheinlichkeit noch fühlbarer zu machen. Den Schluß des Buches bei den Gesetzen der Kunst zu verantworten, möchte dem Dichter schwer fallen. Im Leben mag es zuweilen geschehen, daß das Laster triumphirt, während die Tugend unterdrückt wird; vom Poeten jedoch verlangen wir eben mehr als eine bloße Abschrift der Wirklichkeit, wir verlangen, daß er das Leben nicht bloß ästhetisch, sondern auch sittlich verkläre, und wenn auch das einzelne Subjekt zu Grunde geht, so muß er doch wenigstens die Idee des Rechts und der Sittlichkeit triumphiren lassen. — Auch in „Schwarzwaldau" (2 Bde., 1856) hat der Verfasser sich ein Thema gewählt, das eigentlich über die Sphäre seines

Talents hinausliegt. Holtei ist der Dichter der Thatsachen, nicht aber der innern Zustände. „Schwarzwaldau“ jedoch ist ein wesentlich psychologischer Roman; es ist die Geschichte eines ursprünglich wohlwollenden, sanften, ja schwächlichen Charakters, der durch eine unglückliche Verknüpfung von Umständen zum Mörder wird und der Qual dieses Bewußtseins nicht anders zu entgehen weiß, als durch — einen zweiten Mord, und diesmal einen planvoll beabsichtigten Mord. Das Thema ist gewiß interessant genug, hätte jedoch, um zu seinem vollen Rechte zu gelangen, etwas tiefer behandelt werden müssen, als Holtei's einigermaßen flüchtige Muse es zu thun im Stande war.

8.

Robert Giseke.

Robert Giseke ist ebenfalls ein geborner Schlesier. Aber, ein Kind der Gegenwart und der modernen Bildung, die bekanntlich die provinziellen Unterschiede mehr und mehr verwischt, mit Eifer zugethan, ist ihm von seiner schlesischen Abstammung wenig mehr übrig geblieben, als eine gewisse leidenschaftliche Erregtheit, eine gewisse Ueberfülle der Phantasie und jene Leichtigkeit und Anmuth des Redeflusses, die dem Schlesier gleichsam angeboren wird. Robert Giseke ist einer unserer gewandtesten und geistreichsten Erzähler; von den Interessen der Zeit lebhaft ergriffen und namentlich mit den Kämpfen auf dem Gebiete der neuesten Philosophie und Theologie wohlvertraut, hat er sich die Darstellung des modernen Lebens, namentlich in seinen geistigen Krisen, zur Aufgabe gemacht.

Am Nächsten trat er dieser Aufgabe in seinem anonym erschienenen Erstlingswerke: „Moderne Titanen" (3 Bde., 1851). Der Dichter war damals noch außerordentlich jung; er hatte selbst seine Studien kaum noch vollendet. Aber vielleicht gehörte eben ein so junger Mann dazu, um sich mit so frischer Kraft und so unbefangenem Muthe an ein so schwieriges Unternehmen zu wagen. Die „Moderne Titanen" wollen nämlich nichts Geringeres sein, als ein

bis zur Porträtähnlichkeit gesteigertes Gemälde jenes philosophisch-theologischen Radicalismus, der dem politischen Umschwung des Jahres Achtundvierzig voranging — voranging: denn der innere Zusammenhang zwischen beiden möchte bei genauerer Prüfung wol kaum so erheblich sein, als gemeiniglich geglaubt wird und als namentlich die Anhänger jener radicalen Schule selbst sich rühmen. Der Held des Romans ist einer jener unruhvollen, unersättlichen Charaktere, deren das vormärzliche, lediglich der Speculation zugewandte Geschlecht so viele erzeugt hatte: Titanen allerdings, aber nur Titanen nach ihrem Wollen, Zwerge im Vollbringen. Da nun endlich die Schranken der Wirklichkeit sich vor ihm öffnen, kann er nirgends den Punkt finden, die Wirklichkeit mit seinem Ideal zu versöhnen; von Irrthum zu Irrthum taumelnd, immer aufs neue die Wolke statt der Juno umarmend, zersplittert er seine Kraft nutzlos, in vergeblichem Ringen; der gewaltsame Tod, den er endlich findet, ist eine Wohlthat für ihn, indem er dadurch von der Last eines Daseins befreit wird, dessen Räthsel er wol berühren, sogar mit Lüsternheit aufsuchen, aber niemals bewältigen, niemals lösen konnte, weil es ihm dazu an Kraft und Ausdauer gebrach.

Eine interessante Aufgabe, ohne Zweifel, und mitten aus dem Leben gegriffen. Doch ist freilich die Ausführung noch sehr ungleich. Während in einzelnen Partien des Romans sich eine große realistische Kraft zeigt, besonders wo der Dichter Gelegenheit hat, Selbsterlebtes und Angeschautes zu schildern, sind andere wiederum ganz so abstract und farblos, so in das Allgemeine und Unbestimmte verschwimmend, wie die Erstlingswerke unserer Poeten zu sein pflegen.

Aber auch die Anwendung, welche der Dichter von seinem realistischen Talent macht, ist nicht ganz unbedenklich. Die Genauigkeit, mit welcher er gewisse literarische Kreise und Persönlich-

keiten jener Zeit abzeichnet, überschreitet theilweise das künstlerische Maß. Ein bloßes Porträt, wie getreu immer, ist darum noch kein Kunstwerk, sondern erst die ideale Sphäre, in welche es erhoben wird, macht es dazu. Seit der Dichter der „Moderne Titanen" mit diesem „Doctor Horn," diesem „Propheten," diesem „Oberpfarrer" und anderen ähnlichen Figuren debütirte, in denen er in leichter Verhüllung bekannte Persönlichkeiten jener Zeit darstellte, haben freilich noch andere und darunter sehr berühmte und namhafte Schriftsteller es nicht verschmäht, dasselbe Reizmittel anzuwenden. Allein so gewiß die Wirkung desselben auf den großen Haufen auch ist, so müssen wir doch darauf beharren, daß dasselbe künstlerisch unzulässig; es erweckt im Leser ein frivoles, den Zwecken der Kunst widersprechendes Interesse, während es den Dichter selbst der Gefahr aussetzt, zum bloßen Pamphletisten herabzusinken.

Das glückliche Naturell unseres Dichters bewahrte ihn davor, auf diesem schlüpfrigen Wege weiter zu gehen, wie denn überhaupt sein nächstes Werk einen bedeutenden Fortschritt bekundete: „Pfarr-Röschen. Ein Idyll aus unserer Zeit." (2 Bde. 1851.) Allerdings hatte er es sich diesmal auch ein gut Stück leichter gemacht. Dieses „Idyll aus unserer Zeit" ist einfach, sehr einfach: die Herzensgeschichte eines Landmädchens, das, eben im Uebergang von der Knospe zur Blüte, nur halb erst Jungfrau, halb noch Kind, von den heißen Strahlen der Liebe getroffen wird, um kurze Zeit darauf, betrogen und enttäuscht, am gebrochenen Herzen zu sterben.

Allein wer möchte dem Dichter diese Einfachheit seiner Geschichte wol ernsthaft zum Vorwurf machen? Das menschliche Herz in den Wonnen und Qualen der Liebe ist ein sehr einfaches, sehr altes Thema, an dem gleichwol die Poesie aller Jahrtausende dichtet, ohne es jemals völlig zu erschöpfen. Auch gehört offenbar

mehr Kraft und Energie des Talents dazu, einem einfachen und fast verbrauchten Stoffe neue Seiten abzugewinnen, das heißt ihn in neuer und eigenthümlicher Weise zu durchdringen, als den Leser mit neuen, aber barocken und unnatürlichen Einfällen zu blenden und in Verwirrung zu setzen. — Dem Dichter des „Pfarr-Röschen" stand diese Kraft zu Gebote. Das „Pfarr-Röschen" selbst in der süßen Einfalt seines Herzens ist eine anmuthig fesselnde Gestalt, der selbst auch dieser leise Zug von Sinnlichkeit, den der Dichter seinem Gemälde beizumischen gewagt hat, nicht übel steht. Auch die ländliche Umgebung der jungen Heldin ist mit sicherer Hand, in lebensvollen und deutlichen Strichen gezeichnet und nur hier und da läßt der Verfasser in dem zuweitgetriebenen Bemühen, doch nur ja überall recht naturwahr zu sein, sich zu einzelnen Plattheiten verleiten. — Minder glücklich ist der Dichter in der Charakteristik des edelmännischen Liebhabers gewesen, dem die junge ländliche Schöne zum Opfer fällt. Es ist die Art der Jugend, daß sie nicht Maß zu halten weiß, im Guten sowenig wie im Bösen, und auch hier verräth die Jugendlichkeit des Dichters sich in der allzugrellen Färbung, die er diesem Charakter gegeben hat. Ein so liebliches, dabei so gesundes und kernhaftes Wesen wie das „Pfarr-Röschen" uns übrigens geschildert wird, durfte sich unmöglich an einen so völlig unerheblichen, so inhaltleeren Menschen verlieren, wie dieser Werner. Die ungemeine Rapidität, mit welcher der Dichter seine Heldin von der Macht ihrer Leidenschaft überwältigt werden läßt, würde immer und unter allen Umständen etwas Befremdliches haben, zumal bei einem so streng erzogenen, so einfach gewöhnten, von Natur so gesunden Mädchen; völlig unbegreiflich wird sie uns aber, wenn wir die geistige Beschaffenheit dessen in Erwägung ziehen, der, gleich Cäsar, fast schon durch sein bloßes Erscheinen diesen Sieg davonträgt. Es mag in Wahrheit so sein, daß nicht selten die

edelsten Weiberherzen sich an die miserabelsten Männer verlieren: allein wenn der Dichter nichts weiter zu thun wußte, als nur diese Erfahrung zu exemplificiren, so war das, dünkt uns, ein sehr schlechtgewählter Stoff für seine Kunst.

In der That jedoch hat er noch mehr und noch Größeres liefern wollen und zum Theil auch wirklich geliefert, als eine bloße Herzensgeschichte. Neben dieser Idylle, die freilich zu so tragischem Ausgang führt, geht noch ein Drama geistiger Kämpfe und Entwickelungen einher, das unsere ganze Theilnahme in Anspruch nimmt und uns aus der Stille des Pfarrhauses mitten in die theologischen und philosophischen Conflicte der Gegenwart versetzt. Schon oben haben wir auf die Vorliebe hingewiesen, mit welcher der Verfasser theologisch-philosophische Stoffe behandelt; die Ausschweifungen des modernen theologischen Radicalismus in ihren Geist und Herz ertödtenden Folgen waren das hauptsächlichste Thema seiner „Modernen Titanen“ gewesen. Hier nun liefert er uns das Gegenstück dazu; er zeigt uns, wie auch die Starrheit des orthodoxen Kirchenglaubens, übertragen in die Welt des Hauses und des gemüthlichen Beisammenlebens, zu einem Fluche wird, der alle Blüten des häuslichen Daseins abstreift und die Herzen, die sich am innigsten angehören sollten, in gegenseitigem Argwohn und Widerspruch verhärtet. Er zeigt, wie der theologische Hochmuth und der Bekehrungseifer des rechtgläubigen Seelenhirten, angewandt auf die kleinen Vorfälle des häuslichen Lebens, ausartet zur gehässigsten und unerträglichsten Tyrannei: einer Tyrannei, die, wie es Tyrannen allemal ergeht, aus Sclaven Rebellen erzieht, und zwar feige, hinterlistige Rebellen. Namentlich der alte tyrannische Pfarrer selbst ist vortrefflich geschildert; ebenso seine Gattin in diesem allmählichen Versauern und Vertrocknen des Gemüths. Dagegen streift der Sohn Johannes, der heimliche Atheist

und Libertin, in einzelnen Zügen bereits wieder an die Carricatur; seine plötzliche Besserung läßt den Leser sehr unbefriedigt, so nöthig sie dem Dichter allerdings auch war, um sein Buch doch irgendwie zu versöhnendem Abschluß zu bringen.

In einer anderen Weise wird das Thema der „Modernen Titanen" wieder aufgenommen in den beiden nächstfolgenden Romanen des Dichters: „Carrière! Ein Miniaturbild aus der Gegenwart" (2 Bde. 1853) und „Kleine Welt und große Welt" (3 Bde. ebenfalls 1853). Doch bleiben beide hinter ihren Vorgängern zurück; sie sind, wie es scheint, mit zu großer Hast geschrieben, der Dichter hatte seine Erfahrungen und Beobachtungen in jenen beiden früheren Werken ausgegeben und hat sich keine Zeit gelassen, neue zu sammeln, er muß sich mit dem Abklatsch fremder Vorbilder begnügen und geräth darüber zum Theil in das Schablonenhafte und Unnatürliche. In dem Roman „Carrière!" soll gezeigt werden, wie jene Welt- und Himmelstürmer, die wir in den „Modernen Titanen" kennen lernten, sich endlich nicht nur mit dem Himmel, sondern auch mit der Erde zurecht finden, und zwar nicht in Folge eines feigen Compromisses, sondern aus wirklichem Respect vor der Macht der sittlichen Verhältnisse, die doch in letzter Instanz auch den Gang der Welt bestimmen und regeln. Ein ähnlicher Gedanke liegt auch dem Buche „Kleine Welt und große Welt" zu Grunde; es soll gezeigt werden, wie hohl und nichtig die gefeierten Geister des Tages und wie im Gegentheil ein ehrliches und redliches Streben auch in den engsten Schranken noch immer Raum findet, etwas Tüchtiges zu leisten. Aber beide Werke sind, wie gesagt, zu flüchtig ausgeführt und stehen mit dem, was der Dichter eigentlich beabsichtigte, zum Theil im entschiedensten Widerspruche.

„Kleine Welt und große Welt" ist der letzte Roman, der bis jetzt aus dieser gewandten und fruchtbaren Feder hervorgegangen;

vielleicht hat der Dichter selbst das Uebereilte seiner jüngsten Productionen gefühlt und die Nothwendigkeit eingesehen, erst wieder ein tüchtiges Stück zu leben, bevor er fortfährt zu dichten. An Gelegenheit zu mancherlei Erfahrungen kann es ihm nicht fehlen; er redigirt seit einigen Jahren die in Leipzig erscheinende „Novellen-Zeitung," und zwar genießt dieselbe unter seiner Leitung das Ansehen eines unserer geschmackvollsten und ehrenhaftesten Unterhaltungsblätter. — Als Dramatiker hat er sich mit einem historischen Trauerspiel: „Johannes Rathenow, der Bürgermeister von Berlin" und einem Lustspiel: „Die beiden Cagliostro's" versucht; letzteres ist unseres Wissens noch nirgend zur Aufführung gelangt, während „Johannes Rathenow" auf verschiedenen deutschen Bühnen mit Beifall gegeben wurde.

9.

Gottfried Keller.

Ein Fremdling mitten auf der breiten Heerstraße unserer Belletristik, steht Gottfried Keller da. — Gottfried Keller stammt aus der Schweiz und in der That zieht ihn eine Art von schweizer Heimweh aus dem realistischen Treiben der Gegenwart in den süßen Dämmer der Romantik zurück; er ist eine nur von Wenigen verstandene und gewürdigte Erscheinung, der es gleichwol durch ihre nicht selten an das Bizarre anstreifende Eigenthümlichkeiten gelungen ist, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

Gottfried Keller war ursprünglich Maler, und noch jetzt erinnert die Schärfe und Sauberkeit seiner Detailschilderungen an den raschen, scharfen Blick, mit welchem der Maler die Außenwelt betrachtet. Doch vertauschte er schon frühzeitig Palette und Pinsel gegen die Feder des Schriftstellers. Bereits um Mitte der vierziger Jahre, also zu einer Zeit, da die politische Lyrik eben in vollster Blüte stand und die gesammte Literatur mit ihren Hornstößen und Schlachtrufen erfüllte, trat er mit einer Sammlung „Gedichte" auf, die im Gegentheil einen Geist des Friedens und der Anmuth athmeten, der jenem tumultuarischen Zeitalter vollständig abhanden gekommen war. Dieselbe Neigung, von dem Herkömmlichen abweichend, in eigenen Bahnen zu wandeln, hat er auch späterhin gezeigt; er liebt es, sich fern von dem Getümmel der Welt in einsame

Träume einzuspinnen, er selbst ist eine traumhafte Natur, welche die strengen Unterschiede der Wirklichkeit nicht festzuhalten vermag und für die das ganze Dasein sich auflöst in ein liebliches Hinwogen und Dämmern der Gefühle, gleichsam eine innere Musik der Seele, die uns wie das Alphorn des Schweizers an die verlorne Welt der Unschuld und des kindlichen Friedens mahnt. — So sorgt die Weisheit der Geschichte dafür, daß keine geistig berechtigte Richtung jemals völlig ausstirbt; wie die Natur den Samen jeder Pflanze, den Keim jedes Thieres bewahrt, die einmal vorhanden sind, so ließ die Geschichte auch mitten in unserm altklugen Zeitalter diesen einsamen Dichter groß werden, der in der dämmernden Stille seines Herzens alle süßesten Zauber der Kindheit als ein unverlierbares Besitzthum mit sich trägt.

Gottfried Keller ist ein Dichter von nur geringer Fruchtbarkeit. Natürlich, er schreibt immer nur für sich, nie für das Publicum. Sein Hauptwerk ist „Der grüne Heinrich. Roman in vier Bänden" (1854). Wie der Dichter sich zuerst als Lyriker bekannt gemacht hatte, so trägt auch dieser Roman noch einen überwiegend lyrischen Charakter. Selbst den Namen Roman könnte man dem Buche streitig machen; wenigstens muß der Leser auf jene Fülle von Abenteuern, auf jene interessanten und spannenden Verwickelungen, welche dieser Gattung sonst eigenthümlich sind, in diesem Falle verzichten. Aber doch wird Niemand, der nicht bloß und ausschließlich vom stofflichen Reize abhängt, das Buch langweilig oder ermüdend finden. Es ist ein Seelengemälde, das Gemälde einer Kinderseele, die unter unsern Augen allmählig zum Knaben und Jüngling heranwächst: Tagebuchblätter, zum Theil von sehr lockerer Fassung, aber von bewundernswürdiger Feinheit der Beobachtung und einer unwiderstehlichen Innigkeit und Wahrheit der Empfindung. Der eigentliche erzählende Theil ist sehr un=

bedeutend, wir müssen uns an dem Reichthum psychologischer Beobachtungen genügen lassen, die zum Theil so schlagend sind und so neu, und die verborgensten Geheimnisse der Kinderwelt mit solcher Klarheit vor uns aufdecken, daß wir uns dadurch an Rousseau's berühmte „Confessions“ erinnert fühlen. — Doch gewährt der Schluß des Buchs keine Befriedigung. Der Dichter weiß für seinen Helden keinen andern Ausgang, als daß er ihn wahnsinnig werden läßt, ja schließlich entdeckt es sich, daß er schon von jeher wahnsinnig gewesen. Ein schlechtes Compliment, in der That, für diese romantische Traumwelt, die der Dichter doch übrigens mit so viel Anmuth und Lieblichkeit zu schildern weiß.

Mehr auf realem Boden bewegt der Dichter sich in „Die Leute von Seldwyla“ (1856). Es sind Dorfgeschichten, in denen die schweizer Lokalfärbung durch den romantischen Nebel, durch welchen Gottfried Keller die Dinge zu sehen liebt, ziemlich verwischt ist. Auch übrigens ist das Buch nicht frei von allerhand romantischen Launen und Unarten, ja in einigen Stücken, wie z. B. gleich in dem Anfangsstück „Pankraz der Schmoller“ treten sie sogar sehr deutlich hervor. Auch in den beiden letzten Stücken der Sammlung: „Die drei gerechten Kammmacher“ und „Spiegel, das Kätzchen,“ herrscht ein erzwungener und unnatürlicher Humor, der an das alte bekannte „kitzle mich, damit ich lache“ erinnert. Dagegen sind „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster“ und „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ dem Dichter in hohem Grade gelungen. Namentlich ist der Charakter der Frau Amrain sowol nach Anlage wie Ausführung ein kleines Meisterstück und auch die Geschichte des unglücklichen Liebespaares, das endlich, da die Erde ihrer Liebe keine Stätte bietet, seine Zuflucht in der kühlen Welle des Flusses sucht und findet, ist bei aller Einfachheit in hohem Grade erschütternd; schade, daß der Verfasser durch den übelgewählten Titel dem

Ganzen eine ironische Beziehung aufgedrückt hat, die nirgend weniger hinpaßte, als an diese Stelle.

Alles zusammengenommen, befindet das Talent des Dichters sich noch in der Gährung und wird noch erst abzuwarten sein, wozu es sich abklären wird. Daß es aber ein bedeutendes und liebenswürdiges Talent ist und daß es schade wäre, wenn diese ursprünglich so gesunde Natur sich in dem Netz ihrer eigenen Träumereien endlich völlig verstricken und damit der Poesie überhaupt verloren gehen sollte, das läßt sich schon jetzt behaupten.

10.

Theodor Mügge und Edmund Hoefer.

Ist somit Gottfried Keller in Gefahr, sein Talent der alten Sirene der Romantik zum Opfer zu bringen, so stellen sich uns dagegen Theodor Mügge und Edmund Hoefer als zwei Hauptrepräsentanten jenes strengen, unerbittlichen Realismus dar, der die Poesie der Gegenwart beherrscht und in dem die überwiegend praktische Richtung unseres gesammten modernen Lebens sich abspiegelt.

Zwar Theodor Mügge gehört eigentlich einer viel älteren Generation an; man liest ihn im Grunde nur noch, weil man ihn bereits so lange gelesen hat und weil Keiner mit den Kunstgriffen des belletristischen Handwerks so vertraut ist und sie so geschickt anzuwenden weiß, wie der Dichter des „Toussaint“ und der „Vendéerin.“ Inzwischen hat es immerhin etwas Respectables, das Publicum, das bekanntlich in Deutschland sonst eben nicht das beständigste ist, ein volles Menschenalter hindurch Jahr aus Jahr ein mit Lesefutter zu versorgen und sich dabei unausgesetzt in der Mode zu erhalten, weshalb wir denn auch dem unermüdlich fleißigen Schriftsteller seine bescheidene Stelle an diesem Orte nicht versagen wollen. — Die Zahl der Mügge'schen Romane und Novellen ist außerordentlich groß; 1806 zu Berlin geboren, ließ er seine ersten belletristischen Versuche bereits zu Ende der zwanziger Jahre erscheinen. Anfangs hielt er sich ziemlich genau in jener

breiten Heerstraße, welche die Tromlitz, die Van der Velde und andere Koryphäen der damaligen Leihbibliothekenliteratur angebahnt hatten: wie es ihm denn überhaupt, trotz seiner ungemeinen Fruchtbarkeit, an eigentlicher Originalität und Selbständigkeit des Schaffens fehlt.

Dafür besitzt er jedoch eine große Bildsamkeit und ein feines Verständniß für den wechselnden Geschmack des Tages. Theodor Mügge hat sich der Reihe nach in die verschiedensten Manieren hineingearbeitet und hat es in jeder verstanden, sein Publicum zu befriedigen und die Gunst der Lesewelt zu behaupten. Er ist überhaupt ein mehr formales, als eigentlich dichterisches Talent; seine Hauptstärke besteht in der Schilderung, namentlich in der landschaftlichen, und mit besonderem Geschick weiß er immer neue und pikante Scenerien aufzufinden. Wie Andere reisen, um poetische Eindrücke zu gewinnen, so reist Theodor Mügge, um Landschaften und Costüme zu studiren; das Uebrige findet sich. In seiner Jugend, da sein Sinn noch nach Amerika stand und er schon im Begriff war, nach Peru zu gehen, um unter Bolivar für die Freiheit zu fechten, war es besonders die Schilderung der südamerikanischen Tropenwelt, durch welche er seine Leser fesselte; der schon genannte „Toussaint," (4 Bde. 1830), der überhaupt den Ruf des Dichters begründete, verdankt hauptsächlich diesen Schilderungen den ungewöhnlichen Beifall, der ihm zu Theil ward. In späteren Jahren (1843) machte der Dichter dann eine größere Reise nach Schweden und Norwegen und es ist wahrhaft staunenswerth, was er alles aus dieser Reise auszumünzen gewußt hat, besonders nachdem noch die skandinavische Bewegung und der klägliche Streit zwischen Dänemark und Deutschland dazugekommen. Seitdem spielt die Mehrzahl seiner Romane auf dänisch-schwedisch-norwegischem Boden; mit derselben Virtuosität und derselben Treue der

Farben wie ehedem den glühenden Himmel der Antillen, schildert er jetzt die eisumstarrten Fjorde Norwegens oder die Marschen und Dünen der jütischen Halbinsel. Auch die beiden neuesten unter seinen größeren Romanen, „Afraja" und „Erich Randal" bewegen sich auf demselben Terrain; sie sind, wie Alles, was Mügge schreibt, gesunde, derbe Kost, ein willkommener Zuwachs der Leihbibliotheken, ohne daß die Poesie sich sonderlich daran bereicherte. —

Weit bedeutender ist Edmund Hoefer, der vielleicht in diesem Augenblick mit Theodor Mügge die Auszeichnung theilt, der gelesenste und beliebteste Erzähler Deutschlands zu sein. Auch Edmund Hoefer besitzt ein außerordentliches Talent der Schilderung, ja dasselbe ist vielleicht noch um so größer, je einfacher und anspruchsloser die Gegenstände, die er schildert, und je weniger sie im Stande sind, die Phantasie des Lesers durch fremde Namen und andere Abenteuerlichkeiten zu entzünden. Edmund Hoefer hat eine Gegend des deutschen Vaterlandes zu poetischen Ehren gebracht, die sonst eben nicht im besten Rufe stand: er ist der Dichter der pommerschen Ostseeküste. Mit hinreißender Gewalt weiß er den einförmigen und doch ewig neuen Anblick zu schildern, den das Meer gewährt indem es seine rastlosen Wellen gegen die flache, niedrige Küste spült; wir sehen das einsame Fischerhaus an dem wiesenumkränzten Bodden, wir steigen in das leichte Fahrzeug und gleiten mit raschen Segeln über die ewig unergründliche, heimtückische Fluth.

Oder wir sitzen in dem alten verwitterten Jagdschloß tief im Walde, wo weit und breit nichts zu hören ist als das Bellen der Rüden und das Knarren der Wetterfahnen auf dem morschen Dache; wir sitzen in dem düstern Erker hinter den kleinen trüben Scheiben, durch die aller Orten der Wind pfeift und lassen uns von einem alten schnurrbärtigen Großonkel oder einem griesgrämigen Förster

Geschichten von ehedem erzählen, unheimliche Geschichten, die uns das Blut in den Adern stocken machen. . .

Oder wir besuchen abwechselungshalber auch die kleinen Garnisonstädte der Umgegend und mischen uns in das muntere Treiben der Officiere; wir machen Fensterparade vor den Häusern der Schönen, trinken, würfeln, setzen in die Karte, verführen aus purer nichtsnutziger Langerweile die Weiber unserer Freunde und lassen uns dafür eine Kugel durch den Kopf schießen oder werden alte sauertöpfische Hagestolze, denen Jedermann schon auf hundert Schritte den tiefen Menschenhaß und die Zerfallenheit mit sich selber ansieht. . .

Denn wie bei jedem ächten Dichter, so ist auch bei Edmund Hoefer die landschaftliche Umgebung nur der Rahmen, aus dem die Menschen, diese eigentlichen und einzigen Träger aller Poesie, desto deutlicher und kräftiger hervortreten. Es ist eine geheime Verwandtschaft zwischen den Menschen, die er uns zeichnet, und der ernsten stiefmütterlichen Natur, dem finstern Grün der Wälder, dem trüben Grau des Himmels, dem geheimnißvollen Wogen und Brausen des Meeres, das Edmund Hoefer mit so großer Meisterschaft schildert; das harte karge Erdreich erzeugt harte verschlossene Menschen mit gewaltigen Leidenschaften, die ihre Empfindungen gleichwol in tiefster Brust zu verbergen wissen und deren erzenen, wettergebräunten Zügen du nicht ansiehst, was ihre Herzen bewegt, und ob sie darüber zerspringen sollten. . .

In der Darstellung dieser verhaltenen, an sich selbst zehrenden Leidenschaft besitzt der Dichter seine wahre Stärke; hier erreicht er häufig mit den geringsten Mitteln die außerordentlichsten Effecte, die sich bis zum wahrhaft Tragischen steigern. Ueberhaupt ist das Colorit seiner Dichtungen trüb und schwermüthig, wie der nordische Himmel, unter dem sie spielen; selbst sein Lachen und seine Heiterkeit

trägt in der Regel einen gewissen hypochondrischen, skeptischen Zug, ungefähr wie ein alter geprüfter Seemann lacht, wenn ein Novize ihm die Beständigkeit des Wetters oder die günstige Richtung des Windes rühmt. . .

Dafür aber ist der Dichter andererseits auch in der Darstellung des Tragischen und Erschütternden frei von aller Sentimentalität. Die Geschicke vollziehen sich bei ihm mit eherner Nothwendigkeit; wie dieses Schiffervolk, diese ernsten schweigsamen Bauern, diese pulvergeschwärzten Soldaten ihre Todten stumm begraben und ohne Klage, so zeigt der Dichter auch in den gewaltigsten und erschütterndsten Scenen immer dasselbe gemessene, wortkarge Wesen, nirgend macht er sein eigenes Klageweib, sondern was morsch ist, läßt er abfallen, streng und gerecht, wie das Schicksal selbst.

Und wenn nun einmal nach langem trüben Dunkel die Sonne der Freude voll und rein an diesem umwölkten Himmel emporsteigt — die weißen Segel glitzern über die blaue Fluth, die hochbeladenen Erntewagen schwanken heim, überall ist Musik und Tanz: o wie ist dann auch die Heiterkeit des Dichters so gesund und kräftig! wie tönt sein Lachen aus so voller, frischer Brust! wie genießt er so dankbar die kurze goldene Stunde, welche die neidischen Götter ihm beschieden haben! Wie der Schmerz und die Leidenschaft des Dichters, ist auch sein Humor männlich und stark; er ist überhaupt mehr eine Lectüre für Männer als für Frauen, welche letzteren durch eine gewisse Herbigkeit und Widerhaarigkeit seines Wesens, die aber zu der herkömmlichen Sentimentalität unserer Tage den erwünschtesten Gegensatz bildet, mehr zurückgeschreckt als angezogen werden.

Edmund Hoefer hat bis jetzt nur kleinere Erzählungen geschrieben, aber es sind die Perlen unserer heutigen erzählenden Literatur. Dieselben sind theils einzeln in den von ihm in Ge=

meinschaft mit Friedrich Hackländer herausgegebenen „Hausblättern," theils in verschiedenen größeren und kleineren Sammlungen erschienen. Besondere Auszeichnung verdienen darunter die „Geschichten aus dem Volk" (1852) und „Deutsches Leben" (1856). In der erstgenannten Sammlung sind unter anderm die „Erzählungen eines alten Tambours" enthalten, die zu dem Besten gehören, was der Dichter geschrieben; unter ihnen ist wiederum die vierte: „Von Roloff dem Rekruten," ein wahres Cabinetstück und ein glänzender Beweis, wie Unrecht unsere jungen Dichter haben, die immer soviel zu klagen wissen über Mangel an dankbaren Stoffen, und daß bei uns in Deutschland so wenig passire, was der Poet gebrauchen könne — hier mögen sie lernen, daß das poetisch Wirksame, ja das tragisch Zermalmende zuweilen in den allerengsten und beschränktesten Verhältnissen liegen kann und daß es nur des richtigen Blicks bedarf, um aus dem Kleinsten das Größte heraus zu finden.

Mehr von seiner humoristisch-idyllischen Seite lernt man den Dichter kennen in „Schwanewiek. Skizzenbuch aus Norddeutschland" (1856). Es ist eine Reihe von Schilderungen aus dem täglichen Thun und Treiben, den häuslichen und ländlichen Beschäftigungen, den Arbeiten und Vergnügungen einer wohlhabenden Gutsbesitzerfamilie am Strande der Ostsee, in Pommern oder Mecklenburg: denn dahin deutet die mit bekannter Meisterschaft gezeichnete Localität. Der novellistische Faden, der diese einzelnen Schilderungen zusammenhält, ist nicht sehr erheblich, aber doch stellenweise recht spannend; so z. B. das Verhältniß zwischen Margarethe und dem alten Oberst, das eben so neu wie zart gedacht ist und in seiner feinen, sinnigen Weise zu dem Schönsten gehört, was wir je bei einem deutschen Novellisten gefunden haben.

Ueberhaupt kann man diesen Dichter den Anklägern der Ge-

genwart entgegenhalten, die ihr den Beruf und die Fähigkeit zu bedeutenden poetischen Leistungen absprechen. Mag auch die Gattung selbst, die er anbaut, nicht die größte sein, so ist doch das Talent, das er dabei entwickelt, der lebhaftesten Anerkennung werth und darf Edmund Hoefer in dieser Hinsicht den Vergleich mit den berühmtesten Erzählern der deutschen wie der ausländischen Literatur nicht scheuen. Hier ist Alles vereint, was den glücklichen Erzähler bildet: höchste Wahrheit und Naturtreue der Schilderungen, Originalität und Neuheit der Auffassung, tiefe Kenntniß sowol der Natur und des äußern Lebens wie des menschlichen Herzens und ein klarer, leichter, immer anregender, immer charakteristischer Fluß der Rede, und stehen wir daher auch nicht an, Edmund Hoefer überhaupt den ersten Platz unter unsern heutigen Erzählern einzuräumen.

11.

Alexander von Sternberg.

Wir schließen diese Uebersicht über die Romandichter der Gegenwart mit Herrn von Sternberg. Und wie dürfte derselbe hier auch fehlen? Herr von Sternberg ist der wahre Ueberall und nirgend unserer erzählenden Literatur; gleich Theodor Mügge, beherrscht er seit beinahe dreißig Jahren den belletristischen Markt und so viele neue Moden inzwischen auch aufgekommen sind, und so viele Wandelungen der Geschmack des Publicums erfahren hat, Herr von Sternberg hat sie alle treulich mit durchgemacht, nie ist er hinter seiner Zeit zurückgeblieben, wenn er auch allerdings niemals verstanden hat, ihr selbst einen Impuls zu geben und die Saat neuer und fruchtbarer Ideen auszustreuen.

Man hat Herrn von Sternberg wol einen aristokratischen Dichter, den Dichter der Reaction und des Stillstands genannt; ja es hat Zeiten gegeben, in denen Herr von Sternberg selbst nicht wenig stolz auf diese Bezeichnung war.

Und doch, behaupten wir, hat er nicht den mindesten Anspruch darauf. Herr von Sternberg ein Mann des Stillstands? Der Verfasser der „Braunen Märchen“ ein Anhänger der Reaction? Vielmehr im Gegentheil: unter allen deutschen Romanschreibern der Gegenwart wissen wir nicht einen namhaft zu machen,

der die Strömungen des Zeitgeistes aufmerksamer belauscht und eifriger auf jeden Wechsel der Mode speculirt hat, als Herr von Sternberg. Er ist der wahre artiste adonisateur, der jeder Laune der Zeit ihr romantisches Schönpflästerchen aufzusetzen versteht und mit der Geschwindigkeit eines Taschenspielers jedem neuesten Geschmack des Publicums sofort mit einem entsprechenden Roman aufwartet. Zu Anfang der dreißiger Jahre, als Heine florirte, schrieb Herr von Sternberg seine „Zerrissenen." Als dann die Literaturgeschichte in Mode kam, lieferte er seinen „Molière" und „Lessing." Als die socialen Fragen in den Vordergrund traten, stand er bereit mit „Paul," „Diana" ꝛc. „General Drauf" quartierte sich in Charlottenburg ein und die Opposition bereitete sich zum passiven Widerstande — Herr von Sternberg edirte seine „Beiden Schützen." Das Militär war in Berlin eingezogen, die Nationalversammlung vertagt, die Reaction, nach glücklich überstandenem Kanonenfieber, setzte sich zu Tische und suchte mit Champagnerströmen und Wachtstubenwitzen das Gedächtniß der Angst hinwegzuspülen, die sie soeben noch ausgestanden — und wer stand an der Thür des Saales, geschniegelt und gebügelt, die Serviette unter dem Arm, und reichte den wiehernden Gästen die neueste Speisekarte? Wiederum Herr von Sternberg mit seinen „Braunen Märchen," seinem „Gil Blas" und ähnlichen Obscönitäten.

Dies glückliche Talent, der Modernste unter den Modernen, der Vorgeschrittenste zu sein unter den Vorgeschrittenen, mußte denn freilich auch mit einigen Opfern erkauft werden; die Götter haben es nun einmal so eingerichtet, daß nicht einem Sterblichen gleichmäßig alle Tugenden und Vorzüge zu theil werden und indem sie Herrn von Sternberg eine unermüdliche Beweglichkeit des Geistes, eine Fülle von Phantasie und Witz und eine bezaubernde Erzählergabe verliehen, versagten sie ihm doch Eines — den festen Anker-

grund eines consequenten, mit sich selbst übereinstimmenden Charakters. Herr von Sternberg ist nur darum so entwickelungsfähig und hat nur deshalb die verschiedenen Phasen unsers literarischen und geistigen Lebens so getreulich mit durchmachen können, weil er selbst so völlig ohne eigenen Inhalt ist. Herr von Sternberg ist elegant, geistreich, liebenswürdig, aber er hat keinen Charakter und keine sittliche Ueberzeugung; er bleibt ewig nur auf der Oberfläche der Dinge haften und das ernsthafteste Gefühl und die leidenschaftlichste Emotion, wozu er es bringen kann, ist immer nur die Schadenfreude der Selbstverachtung und das ironische Bewußtsein, daß der Mensch ein für allemal ein Lump. . .

Vielleicht war es nicht immer so, vielleicht gab es einmal eine Zeit, wo Herr von Sternberg ernsten und aufrichtigen Antheil nahm an den geistigen Bewegungen des Jahrhunderts und in der Liebe noch mehr als eine angenehme körperliche Erregung, in der Philosophie noch mehr als ein Sammelsurium von Thorheiten und Widersprüchen, in der Kunst noch mehr als einen bloßen Zeitvertreib erblickte. Als er zu Anfang der dreißiger Jahre, unter den Stürmen der französischen und polnischen Revolution, aus seiner deutsch-russischen Heimath zuerst nach Deutschland kam und hier die genauere Bekanntschaft mit deutscher Bildung und deutschem Geistesleben machte, da hatte auch er noch wirkliche geistige Interessen und brütete auch seinerseits noch mit Ernst und Eifer über den politischen, philosophischen und socialen Problemen, mit denen jene Zeit sich beschäftigte. Dieser Theilnahme an der geistigen Arbeit unseres Volkes verdankten die schon genannten „Zerrissenen" (1832), denen sogar die Ehre zu Theil ward, der ganzen Epoche ihren Namen zu geben, ferner „Der Missionair," (1840), „Diana," (1842), „Paul," (1845) ꝛc. ihren Ursprung: Arbeiten, die bei aller Flüchtigkeit, ja Leichtfertigkeit der Behandlung, doch einen gewissen Ernst des Ge-

denkens zeigen und in ihrer Art den Versuch machen, die großen Fragen der Gegenwart zu lösen.

Oder war es auch damit vielleicht nicht so ernstlich gemeint? War vielleicht auch diese Geschäftigkeit, mit der Herr von Sternberg sich an den geistigen Kämpfen der Zeit betheiligte, nur ein Ausfluß seines blos formellen Talents, ein bloßes Erzeugniß jener plattirten Bildung, in welcher die Russen und besonders die Deutschrussen so stark sind und der sie einen so soliden Anstrich zu geben wissen, bis dann doch einmal irgend wo und irgend wie die Bärentatze des Barbaren unter dem Mantel der Civilisation hervor guckt? — Wir wagen es nicht zu entscheiden: wohl aber steht die Thatsache fest, daß Herr von Sternberg dieser geistigen Anstrengungen bald herzlich müde ward und sich mit faunischem Lächeln dem altromantischen Nihilismus in die Arme warf. Was Geist, was Freiheit, was Fortschritt! Was Ueberzeugung und sittliche Treue! Der Mensch ist aus Gemeinem gemacht, die letzten tiefsten Quellen der Weisheit bleiben ihm doch ewig verschlossen, ein Thor also, wer sich darüber härmt und es versäumt, den flüchtigen Schaum von der Oberfläche zu nippen....

Zu wesentlicher Beeinträchtigung seines schriftstellerischen Ansehens fiel Herr von Sternberg mit dieser seiner Philosophie des Leichtsinns und der Frivolität in eine Zeit, die im Gegentheil immer ernstlicher darauf drang, daß auch die Kunst den tiefsten Inhalt des Lebens wiederspiegele, und daß auch der Poet nicht ohne Charakter und sittliche Ueberzeugung sein dürfe. Man weiß, welchen Antheil der sittliche Ingrimm der Zeit an jener politisch socialen Krisis hatte, die endlich mit dem Jahre Achtundvierzig zum Ausbruch kam; es war nicht blos das Bedürfniß freierer politischer Bewegung, sondern eben so sehr und vielleicht in noch höherem Grade war es das verletzte Rechtsgefühl und die beleidigte

sittliche Scham des Volkes, was in jenen verhängnißvollen Märztagen die Fahne des Aufruhrs durch die Straßen trug.

Ein Mann wie Herr von Sternberg mußte sich durch diese Bewegung natürlich gründlichst deplacirt fühlen; aller Ernst, alle Leidenschaft, alle Begeisterung war ihm so gründlich verhaßt, er liebte so sehr die behagliche Ruhe des Weltmanns mit ihren kleinen stillen Freuden und heimlichen Genüssen — und nun auf einmal stand die ganze Welt in Flammen der Begeisterung und alle Lippen flossen über von Tugend, Freiheit, Vaterland?! Das war nicht das Genre des Herrn von Sternberg, und so wurde er nun erst, unter den Stürmen jenes März, wofür man ihn schon früher gehalten hatte: der Dichter der Reaction und des politischen Stillstands.

Allein auch jetzt wurde er es nicht aus Grundsatz und Ueberzeugung — was haben Grundsätze und Herr von Sternberg überhaupt mit einander zu thun?! — sondern vielmehr aus Geisteswiderspruch und weil dieser Lärm auf allen Gassen und dies unaufhörliche Trommeln der Bürgerwehr und diese vielen schreckhaften Nachrichten und diese endlosen politischen Gespräche und Debatten, die gar keine harmlose Unterhaltung mehr aufkommen ließen, ihm den Humor verdarben. —

Daß es sich wirklich so verhält und daß wir Herrn von Sternberg mit dieser Auslegung kein Unrecht thun, das beweisen aufs Unzweifelhafteste die Werke, welche er gleichzeitig mit seinen „Royalisten" (1848), „Die beiden Schützen" (1849), „Die Kaiserwahl" (1850) veröffentlichte und denen denn von dem Ernst und der Heiligkeit der Gesinnung, mit welcher er in den eben genannten Romanen Thron und Altar feiert, blutwenig anzumerken ist. Wir meinen die Unflätereien und Obscönitäten, die Herr von Sternberg in eben dieser Zeit herausgab, die „Braunen Märchen" (1850),

„Der deutsche Gilblas," „Die Nachtlampe" ꝛc. In diesen Schriften spricht die Frivolität, welche seit Langem, wenn nicht von jeher die eigentliche Muse dieses Dichters gewesen, sich ganz nackt und unverhüllt aus, auch das letzte Feigenblatt der Scham ist hier abgelegt und wir müssen, um Aehnliches aufzufinden, zurückgreifen in die verderbtesten Zeiten der französischen Regentschaft, zu einem Faublas und Marquis de Sade und anderen ähnlichen Schriftstellern, welche die Poesie zum Phallusdienst erniedrigten und deren Name dafür noch heut mit verdienter Schmach gebrandmarkt ist. War das wiederum die alte romantische Ironie von Seiten des Herrn von Sternberg, daß er seinen legitimistischen Expectorationen diesen unsaubern Commentar gab und dicht neben seinen poetischen Bollwerken für König und Krone dieses Bordell seiner „Braunen Märchen" errichtete? Oder glaubte er der Reaction selbst etwas Angenehmes damit zu erweisen und war diese Verherrlichung des rohesten Genusses, diese Wiederherstellung des Casanova und Crebillon und ähnlicher Nuditäten vielleicht in der That der letzte Hintergedanke unserer neuen Bayarde aus Hinterpommern und der Mark? Es ist wahr, die Restaurationsgelüste gingen damals schon ziemlich weit; wer kann berechnen, wohin die entzündete Phantasie eines neumodischen Junkers sich versteigt? Und wenn denn doch einmal aller mittelalterliche Plunder aus der Rumpelkammer der Vergangenheit wieder hervorgeholt werden sollte, warum nicht auch das jus primae noctis, dieses so angenehme und ersprießliche Recht? Die Sache war doch wenigstens zu überlegen ....

Aber sei es nun, daß Herrn von Sternberg selbst diese mittelalterliche Vermummung noch zu ernst war, oder daß die Erwartungen, mit denen er sich der Reaction angeschlossen hatte, nicht befriedigt wurden, genug, auch diese Phase war nur von sehr kurzer Dauer. Herr von Sternberg wurde es nicht nur in Kurzem über-

drüssig, die Helden des Treubund und der Invalidenvereine „mit Gott für König und Vaterland" poetisch zu verherrlichen, sondern er gab der Reaction auch den förmlichen Scheidebrief und that öffentlich Abbitte vor Gott und Menschen, daß er so schmählich fehlgegriffen und sich auf eine so falsche Bahn hatte mit fortreißen lassen. Eingeleitet wurde diese Umkehr, bei der freilich die Demokraten vermuthlich noch weniger gewonnen, als die Royalisten verloren haben, bereits durch „Ein Carneval in Berlin" (1852), bis er vollständig zum Durchbruch kam in den „Erinnerungsblättern," einer Art von Memoiren, die Herr von Sternberg seit einigen Jahren veröffentlicht und von denen bis jetzt fünf Bändchen erschienen sind. Es sind ziemlich breite Plaudereien, in jenem eleganten Stil, dessen Herr von Sternberg so mächtig ist, voll Witz und Bosheit, aber übrigens nur ein neuer Beleg dafür, wie gänzlich ausgehöhlt dieser Dichter ist und wie fremd ihm alles tiefere geistige Interesse und aller Ernst einer sittlichen Ueberzeugung. Daß eine alte Buhldirne schließlich fromm wird, ist schon schlimm genug: allein Herr von Sternberg zeigt, daß sie auch noch etwas Schlimmeres werden kann, nämlich eine alte boshafte Klatschlise, die jede Freude schmäht und die Jugend haßt und verfolgt, bloß weil sie selbst alt geworden und weil zwar nicht sie die Sünde, aber doch die Sünde sie verlassen hat . . .

Seit diesem seinem Bruch mit der Reaction ist Herr von Sternberg nun innerlich wie äußerlich jedes Halts beraubt. Er ist nur noch der Revenant seiner selbst, ja es ist wahrhaft kläglich zu sehen, wie ein ursprünglich so reich ausgestattetes Talent dermaßen in der Irre taumelt und in krampfhafter Gier hierhin und dahin greift und doch nirgend die Stelle findet, in der es wurzeln könnte. Wie ein alter Spielmann, auf den Niemand mehr hören mag, stimmt Herr von Sternberg noch einmal alle möglichen Melo-

dien an, die sich zu irgend einer Zeit des öffentlichen Beifalls erfreuten; in seinem „Maçargan" (1853) kehrt er zu seinen geliebten Encyklopädisten des achtzehnten Jahrhunderts zurück, er versucht in den „Rittern von Marienburg" (ebenfalls 1853) den alten historischen Roman der Tromlitz und Blumenhagen, wenn auch mit frivolem Aufputz wieder herzustellen, ja er beschwört in „Das stille Haus" (1854) sogar die alte Hoffmann'sche Spuk- und Gespenstergeschichte aus der Nacht der Vergessenheit wieder empor ....

Allein wir fürchten, umsonst. Oder sollte die gemäßigte und solide Darstellungsweise, deren Herr von Sternberg sich in seiner neuesten Sammlung von Künstler-Novellen, „Die Dresdner Gallerie" (1857, bis jetzt zwei Bände) befleißigt, und die gegen die wüsten Experimente seiner letzten zehn Jahre so vortheilhaft absticht, wirklich der Anfang einer neuen Entwickelung sein? Bei einem so versatilen Talent wie Herr von Sternberg, muß man freilich auf Alles gefaßt sein und Alles für möglich halten: aber daß die Todten wieder lebendig werden und daß ein schaler und abgestandener Wein sein ursprüngliches Feuer wieder zurückerhält, das dünkt uns, bei allem Respect vor den seltenen Fähigkeiten dieses Dichters, ebenso unwahrscheinlich, als daß ein Sterblicher sein Leben zum zweiten Mal beginnen dürfte. Man kennt den wehmüthigen Seufzer des alten Dichters:

O si praeteritos referat mihi Jupiter annos!

— aber noch ist keine Antwort darauf erfolgt ...

III.

Die Dorfgeschichte.

Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf;

Josef Rank und die Nachahmer.

Digitized by Google

Unsere Darstellung der erzählenden Literatur der Gegenwart würde sehr unvollständig sein und eine sehr empfindliche Lücke darbieten, wollten wir dabei die Dorfgeschichte übergehen. In der That ist dieselbe so wichtig und nimmt in der Literatur der Gegenwart eine so hervorragende Stelle ein, daß wir ihr hier sogar einen eigenen Abschnitt einräumen.

Die jüngsten Kinder sind bekanntlich immer die liebsten Kinder; gegen Niemand ist das Elternherz so weich und nachsichtsvoll als gegen das Jüngstgeborene, das Nesthäkchen. Die Dorfgeschichte aber ist das Nesthäkchen unserer Literatur. Zwar ganz so jung, wie man gewöhnlich glaubt, ist sie nicht. Es ist richtig, daß ihre allgemeinere Verbreitung erst in den Anfang der vierziger Jahre fällt, und daß sie erst damals in Mode gekommen: allein existirt hat sie schon früher, wenn auch nur vereinzelt und nicht mit dem Anspruch, eine eigene literarische Gattung, geschweige denn das wahre Universalheilmittel und der Rettungsanker der Literatur selbst zu sein.

Schon in dem alten „Simplicissimus," diesem abenteuerlichen Roman aus dem dreißigjährigen Kriege, finden sich einzelne Partien, namentlich in der Jugendgeschichte des Helden, die man dreist den heutigen Dorfgeschichten an die Seite stellen kann. Noch

größer ist die Verwandtschaft in „Stilling's Jugend" (1776), einem Gemälde des ländlichen Lebens am Mittelrhein, voll köstlicher Einfalt und Anmuth, das äußerlich allen Erfordernissen der heutigen Dorfgeschichte vollständig entspricht.

Doch besteht freilich noch immer ein wesentlicher innerer Unterschied. Jung Stilling schrieb die Geschichte seiner Jugend in völliger Unbefangenheit, die Vertiefung in die Einfalt des Dorflebens, die Schilderung ländlicher Sitten und Gebräuche entsprang bei ihm keineswegs aus dem Ueberdruß an der städtischen Kultur und dem Wunsch ihr zu entfliehen. Vielmehr brachte sein Stoff das einfach so mit sich, und wäre er z. B. in einer städtischen Umgebung aufgewachsen, so würde er dieselbe gewiß mit derselben Sorgfalt und Treue und eben dieser Hingebung an das Detail geschildert haben, wie er hier seine ländliche Heimath und seinen Vater, den Dorfschneider und die ganze enge Wirthschaft der bäurischen Hütte abzeichnet. — In diesem Sinne wirkte das Buch auch zur Zeit seines Erscheinens; Niemand kam es damals in den Sinn, darin einen Gegensatz zur städtischen Bildung zu erblicken, obschon wir nicht in Abrede stellen wollen, daß die Vorliebe für das patriarchalisch Ursprüngliche, das Primitive, das jener Zeit überhaupt eigenthümlich war und das zur Regeneration unserer Poesie damals so wesentlich beitrug, auch zu dem großen Erfolg dieses Buches mitgewirkt hat. Im Ganzen war es aber doch immer nur die Freude an der Naivetät und Treuherzigkeit der Darstellung im Allgemeinen, was ihm diese günstige Aufnahme verschaffte, wie denn namentlich Goethe, durch den es bekanntlich überhaupt in die Oeffentlichkeit gelangte, vorzugsweise durch diese Seite des Buches gewonnen ward. Man könnte somit sagen: Stilling's Jugend war zwar eine Dorfgeschichte, aber ohne es selbst zu wissen, es war die latente Dorfgeschichte, der es noch an dem Gegensatz der raffinirten

städtischen Bildung fehlte, um zum Bewußtsein ihrer selbst zu gelangen.

Diesem kritischen Moment näherte die Dorfgeschichte sich, als Immermann die köstliche Episode vom Hofschulzen in seinen „Münchhausen“ (1837) einflocht. Das Hauptthema dieses Romans erforderte einen derartigen Gegensatz; gegenüber dieser Welt der Lüge und des Schwindels bedurfte der Dichter eines festen Bodens und einer beschränkten, aber sicheren Welt der Sittlichkeit, um sich darin von jenen tollen Spukgestalten zu erholen. Wir haben es als eine weise Fügung des Schicksals zu erkennen, daß Immermann einen Theil seiner poetischen Studienjahre grade in Westfalen verlebte, indem ihm dadurch Gelegenheit ward, das junge Reis der Dorfgeschichte grade in den gesunden Acker dieses niedersächsischen Bauerthums zu versenken, des eigenthümlichsten und kernhaftesten, den Deutschland überhaupt noch besitzt. Auch war Immermann bekanntlich Jurist; er hatte die Bauern hinter dem Actentisch, in ihren Rechtshändeln und Streitigkeiten kennen gelernt und war dadurch vor jeder falschen Sentimentalität und jeder einseitigen Verherrlichung des bäurischen Charakters hinlänglich geschützt. Darum ist die Immermann'sche Dorfgeschichte — wenn diese Episode vom Hofschulzen denn doch einmal so heißen soll und darf — auch so gesund und kräftig und so frei von allen jenen koketten Zuthaten, mit denen diese Gattung späterhin ausstaffirt worden ist und die wol auch jetzt noch zum Theil unter die ursprünglichen Vorzüge dieser Gattung gezählt werden, während sie doch in der That nur zu den Entstellungen und Verirrungen derselben gehören.

Was Immermann, wol mehr dem Zuge seines poetischen Instincts folgend, als aus klarer Einsicht und Berechnung, somit begonnen hatte, das wurde wieder aufgenommen und im weitesten Umfang fortgeführt durch Berthold Auerbach (geboren 1812 zu Nordstetten

im Schwarzwald). Die beiden ersten Bände seiner „Schwarzwalder Dorfgeschichten" erschienen bekanntlich 1843, also zu derselben Zeit wo — man denke nur an die politische Lyrik und die Erneuerung des vaterländischen Dramas — unsere Poesie überhaupt eine energische Wendung zum Nationalen und Volksthümlichen machte. Aber wie überall im Leben die Gegensätze sich berühren, so stand damals auch die Salonpoesie noch in üppigster Blüte; der „Verstorbene" war noch nicht ganz verschollen, die Gräfin Hahn-Hahn galt noch für eine großartige geniale Dichterin und auch aus den Romanen und Novellen des Herrn von Sternberg hatte man den Geruch der Fäulniß, der aus all diesen Essenzen und Pomaden hervorsticht, noch nicht herausgefunden.

Dieser Gegensatz der Salonpoesie ist es nun eigentlich, was die Auerbach'sche Dorfgeschichte erzeugt und großgezogen hat; die Dorfgeschichte ist keine naive Frucht, sondern ein Kind der Reflexion, die Tendenz, dieser allgemeine Stempel unserer Epoche, ist auch ihr auf die Stirn gedrückt.

Wer darüber noch in Zweifel sein könnte, der erinnere sich doch nur, wie Berthold Auerbach selbst zu seinen „Dorfgeschichten" gekommen. Der Dichter, zuerst aufgetreten im Jahre 1836 mit einigen kleinen publicistischen Schriften, denen verschiedene philosophische Romane („Spinoza," 1837 und „Dichter und Kaufmann," 1839) folgten, hatte bereits eine ziemliche Reihe poetischer Lehrjahre hinter sich, als er endlich zu dem Entschluß gelangte, die Erinnerungen seiner Jugend aufzuzeichnen und der Walter Scott seines Heimathsdorfes zu werden. Derselbe Gegensatz einer raffinirten, fremdartigen Bildung, in den die Dorfgeschichte jetzt zur Literatur im Allgemeinen trat, hatte sie auch in der Brust des Dichters selbst hervorgerufen. Berthold Auerbach hatte sich viele Jahre lang mit dem ganzen Qualm und Wust unserer gelehrten

Bildung herumgeschlagen, er hatte in den Schulen der Rabbiner gesessen und die ganze trübe Scholastik des Talmud in sich aufnehmen müssen. Unbefriedigt davon, hatte er sodann bei der Philosophie Trost und Hilfe gesucht; vor seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ hatte er, wie schon erwähnt, den Roman „Spinoza“ geschrieben und die Schriften des Spinoza selbst ins Deutsche übertragen. Darnach erst, nachdem dies Alles nicht im Stande gewesen war, seine Sehnsucht zu stillen und ihm den verlorenen Frieden wiederzugeben, nachdem er umsonst die Schutthaufen todter Gelehrsamkeit, die Irrgänge der Speculation durchkrochen — darnach erst wurde er zum Dichter der „Dorfgeschichten,“ ein richtiger verlorener Sohn kehrte er zu der Stätte zurück, wo seine Wiege gestanden und fand hier, auf dem heiligen Boden seiner Kindheit, nicht nur die so sehnlich gesuchte innere Ruhe und Befriedigung, sondern auch ein unschätzbares poetisches Kapital und den vollen duftigen Lorbeer des Dichters.

Denn das Publicum nahm die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ mit Begeisterung auf; selten nur waren der naive Beifall der Menge und das Urtheil der Kritik so einstimmig gewesen. Von dem Erscheinen dieses Auerbach'schen Buchs datirt eine neue Epoche unserer erzählenden Literatur und wie auf einen Zauberschlag setzten sich sofort unzählige Federn in Bewegung, dem glücklichen Vorbild nachzueifern.

Im Ganzen und Großen war dieser Beifall gewiß verdient und kann und soll es auch keine Schmälerung desselben sein, wenn wir jetzt nachträglich zu der Einsicht gelangen, daß auch die Auerbach'sche Dorfmuse die durchaus fleckenlose und vollkommene Schöne nicht ist, als die man sie im ersten Augenblick bewunderte. Namentlich dürfte wol grade diejenige Eigenschaft, um deren willen sie anfangs am Meisten gepriesen ward, am Wenigsten bei ihr ge-

funden werden: die Ursprünglichkeit und Naivetät. Die Auerbach=schen „Dorfgeschichten“ sind im Gegentheil, wie wir soeben gezeigt haben, ein Product der Reflexion und so sind sie denn auch mit allen Merkmalen dieses Ursprungs behaftet. Ihrem trefflichen Ur=heber kann dies nicht zum Vorwurf gereichen; man wandelt eben nicht ungestraft unter Palmen, — ich meine, man lebt nicht im neunzehnten Jahrhundert, schlürft nicht mit vollen Zügen von dem Zaubertrank moderner Bildung und noch weniger sitzt man Jahre lang in der finstern Judenschule und plagt sich mit der schwer=fälligen Weisheit längst vergangener Jahrhunderte, um dann mit einem Male alle diese Bildung, die falsche wie die wahre, gleich einer Schlangenhaut von sich abzustreifen und gleichsam wieder, ein unschuldiges Knäblein, in den Schoß seiner Mutter zurückzu=kehren. Unsere gemeinsame Mutter ist aber das neunzehnte Jahr=hundert mit seiner kritischen Bildung, seiner geselligen Kultur, seinen großen technischen Erfindungen, und wir alle tragen, wie wir zur Welt kommen, dieses Zeichen der Kritik und der Reflexion auf der Stirn. Wir können es vielleicht verwischen, o ja: aber doch nie so vollständig, daß nicht irgend welche Spuren davon zurück=bleiben und vor Allem nicht so, daß man uns nichts von der An=strengung anmerken sollte, die es uns gekostet, dieses Kainszeichen loszuwerden.

Die Spuren dieser Anstrengung werden wir nun auch an den Auerbach'schen Dorfgeschichten gewahr. Es ist doch immer erst Natur aus zweiter Hand, was der Poet uns hier bietet; aus diesen Bauer=burschen und Mägden spricht nicht das unverfälschte bäuerliche Be=wußtsein, sondern der Dichter spricht aus ihnen, der philosophisch und ästhetisch gebildete, der reflectirende, die Fragen der Zeit nicht aus der engen Perspective des Bauern, sondern von der hochgelegenen Warte moderner Bildung überschauende Dichter.

Und nicht bloß die Ansichten und Urtheile, auch die Leidenschaften und sittlichen Empfindungen bleiben nicht ohne eine gewisse leise Färbung, eine gewisse ästhetische Schönmalerei, von der zwar der Dichter selbst gewiß nichts ahnt und weiß, die aber darum doch nicht minder stattfindet. Es kann eben Niemand aus seiner Haut; mag der Dichter auch noch so fest entschlossen sein, sich aller Vortheile der Kultur zu entschlagen und die Welt wirklich nur mit den Augen des Bauern zu sehen, er vermag es nicht, auch bei der größten Treue wird er das gebrochene Licht, das seine verfeinerte Bildung auf jene ursprünglichen Zustände fallen läßt, nie ganz beseitigen, sich seiner selbst niemals so ganz entäußern können, daß er nun wirklich in allen Stücken wie ein Bauer spricht, denkt, fühlt.

Ja wenn er es könnte, sollte und dürfte er es auch? Und welchen Gewinn hätte die Kunst davon, wenn es ihm wirklich gelänge, jene vollständige daguerreotypische Aehnlichkeit zu erlangen?

Die Antwort auf diese Frage giebt der bekannte Jeremias Gotthelf oder wie er eigentlich hieß, Albert Bitzius (geboren 1797 zu Murten im Kanton Freiburg, gestorben 1857 als Pfarrer in Lützelflüh im Emmenthal im Kanton Bern). Dieser Schriftsteller ist recht geeignet, den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk, zwischen freier poetischer Schöpfung und prosaisch empirischer Tendenz fühlbar zu machen. Seine Dorfgeschichten sind zum Theil noch älter als die Auerbach'schen; bereits seit 1837 ließ er, mit der handwerksmäßigen Fertigkeit, die ihm überhaupt eigen war, Buch auf Buch und Geschichte auf Geschichte erscheinen und in allen schilderte er seine Berner Bauern mit ihren Tugenden und Lastern, ihren Kühen und Ziegen, ihren Käsekammern und Miststätten mit einer wahrhaft haarsträubenden Realität. Warum sind sie denn gleichwohl in Deutschland so lange unbekannt geblieben? Warum haben sie, die der Zeit nach früheren, dennoch in Betreff der Wir=

kung den Auerbach'schen Dorfgeschichten den Vorsprung gelassen? Ja warum haben sie bei uns in Deutschland überhaupt erst zu wirken angefangen, nachdem Berthold Auerbach den Boden gelockert und die Gemüther des Publicums für eine derartige Lectüre empfänglich gemacht hatte?

Nicht, wie man gemeint hat, weil die ungeschickte Form und namentlich der Gebrauch des schweizer Dialects ihre Verbreitung in Deutschland erschwerte: hat man doch späterhin den Dialect erlernt und sich an die ästhetische Unform dieser Erzählungen nur allzusehr gewöhnt: sondern weil Albert Bitzius seine Scenen und Bilder aus dem Berner Volksleben als eifriger, wohlmeinender Pfarrer schrieb, der für das geistige und leibliche Wohl seiner Gemeinde aufrichtig besorgt und thätig war, aber nicht als Künstler, nicht als Poet. Allerdings finden sich in der Mehrzahl seiner Schriften auch einzelne poetische Stellen, wie ja überhaupt kein menschliches Herz so roh und verhärtet ist, noch dermaßen in der Prosa steckt, daß es nicht einzelne poetische Aufwallungen hätte. Aber die Hauptsache war und blieb diesem Schriftsteller doch immer die unmittelbare praktische Tendenz, nicht die Poesie und ihre allgemeinen humanisirenden Wirkungen; er wollte lehren, bessern, strafen, wollte seine Bauern fleißiger, reinlicher, frömmer machen, wollte ihnen je nach Umständen eine neue Art der Fütterung oder eine verbesserte Methode der Käsebereitung beibringen, oder auch seinen politischen Gegnern bei Gelegenheit ein Bein stellen und den Teufel der Aufklärung und des Radicalismus recht schwarz malen, damit die Kinder auf der Straße sich schon von Weitem vor ihm fürchteten — das alles und noch vieles Andere wollte er, darunter viel Gutes und Nützliches, aber er wollte nicht sein Knie vor den Regeln der Kunst beugen und nicht die Gesetze der Schönheit als die höchsten des Dichters anerkennen.

Und darum hat er auch seinen Lohn dahin. Jeremias Gotthelf ist von reactionären Politikern und ängstlichen Volkserziehern, die nur immer in Sorge leben, das Volk nicht zu klug werden zu lassen, über die Maßen gepriesen worden und wird es auch fernerhin werden. Und auch diejenigen, die im Uebrigen seine politischen und theologischen Ansichten nicht theilen und nicht glauben, daß der Prediger ein für alle Mal zum Vormund der gesammten Gemeinde eingesetzt ist, werden doch immerhin die genaue Kenntniß des Volkslebens und die außerordentliche Kraft der Darstellung in seinen Schriften bewundern. Aber als Dichter wird eine spätere, unbefangenere Zeit, die von der gegenwärtig grassirenden einseitigen Vergötterung der Dorfgeschichte geheilt ist, ihn nicht mehr kennen und noch weniger wird man die rohe Naturwahrheit seiner Schilderungen über die minder treuen, aber künstlerisch verklärten Gemälde Berthold Auerbach's zu setzen wagen. —

Wie sehr übrigens die Dorfgeschichte dazumal gleichsam in der Luft lag und mit welcher Nothwendigkeit die Macht des Gegensatzes auf ihre Entstehung hinführte, das zeigt am Besten das Beispiel von Josef Rank, der gleichzeitig mit Auerbach, nämlich ebenfalls 1843 mit seinem Werke „Aus dem Böhmerwald“ hervortrat. Es waren Schilderungen aus dem deutschböhmischen Volksleben, ungefähr in derselben Art wie Berthold Auerbach seine Schwarzwälder Bauern abconterfeite, nur daß auch Josef Rank bei Weitem nicht die gründliche theoretische Bildung und den feinen künstlerischen Geschmack besitzt wie Berthold Auerbach. Die Dichtungen Josef Rank's leiden im Gegentheil sämmtlich an Geschmacklosigkeit und Zerflossenheit der künstlerischen Form; er übt weder die strenge Oekonomie in Anlegung des Plans, noch besitzt er den Fleiß und die Gewissenhaftigkeit in der Ausführung wie Auerbach. Seine „Vier Brüder aus dem Volke“ (2 Bde. 1845) sind ebenso unklar

und formlos wie sein Roman „Waldmeister" (3 Bde. 1846) und auch sein „Hoferkäthchen" (1854), das als sein bestes Werk gilt und nächst den Schilderungen „Aus dem Böhmerwald" auch den meisten Anklang beim Publicum gefunden hat, leidet an großer Zerflossenheit und Unsicherheit der Zeichnung. Es ist in Josef Rank ein gewisses somnambules Element, das einigermaßen an den Dichter des „Grünen Heinrich" erinnert; doch fehlt die Frische der Empfindung und die lyrische Weichheit, welche diesen auszeichnet. — Neuerdings, wo Josef Rank sich ebenfalls einer wüsten Vielschreiberei in die Arme geworfen hat und wild durcheinander Dorfgeschichten, sociale Romane, historische Dramen ꝛc. schreibt, hat er diese traumartige Befangenheit allerdings abgelegt und sich eine größere Klarheit und Sicherheit des Ausdrucks erworben. Doch läßt sich nicht sagen, daß die poetische Bedeutung seiner Schriften dadurch gewonnen, im Gegentheil sind seine neuesten Romane „Die Freunde" (1854), „Schön Mimele" (1854) ꝛc. recht gewöhnliches Leihbibliothekenfutter, wie jeder fingerfertige Scribent es liefern kann, auch wenn er nicht aus dem „Böhmerwald" herstammt. —

Aber wenden wir uns zu Berthold Auerbach zurück, der, wie er die Dorfgeschichte zuerst ins Leben gerufen oder ihr doch diejenige Popularität erobert hat, deren sie gegenwärtig genießt, auch das Meiste zu ihrer weiteren Entwickelung und Fortbildung beigetragen.

Doch da tritt uns sogleich die Frage in den Weg, ob und inwieweit die Dorfgeschichte überhaupt bildungsfähig ist, oder ob sie nicht vielmehr durch den Begriff der Gattung selbst auf die engsten Grenzen angewiesen wird.

Dieser letzteren Ansicht sind wir in der That und meinen, in Auerbach selbst und seinen späteren Schriften eine Bestätigung derselben zu finden. Ein von fremdher auferlegtes Joch mag man

brechen, die Schranken aber, die wir uns selber gesetzt haben, müssen uns stets heilig sein. Und auch der Künstler hat seine Schranken, die er nicht überschreiten darf, so viel Verlockendes diese Ueberschreitung auch haben mag. Indem der Dichter sich einmal entschloß, in die enge kleine Welt des bäuerlichen Lebens hinabzusteigen und das Licht der Poesie in diese verhältnißmäßig niedrigen und untergeordneten Sphären fallen zu lassen, übernahm er auch die Verpflichtung, diese enge kleine Welt in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit zu erhalten; er entsagte freiwillig allen Vortheilen, welche mit Gegenständen und Charakteren verknüpft sind, die einer höheren Bildungssphäre angehören und wenn er auch, wie wir vorhin auseinandersetzten, beim besten Willen niemals im Stande sein wird, ganz und völlig in dieser Sphäre aufzugehen, so wird er es doch aufs Gewissenhafteste vermeiden müssen, etwas Fremdes und Ungehöriges hineinzutragen.

Der Dichter wird also namentlich verzichten müssen auf jene ganze Dialektik der Leidenschaft und jene ganze vielfach schillernde Welt der Empfindungen, wie sie sich nur unter der Voraussetzung einer höheren und complicirteren geistigen Bildung entwickeln kann. Die Empfindungen und Leidenschaften des Bauern sind schlicht und einfach wie er selbst; wie die harten, verschlossenen Züge seines Angesichts jenen Stempel geistiger Durcharbeitung entbehren und wie daher unter der ländlichen Bevölkerung sich bei Weitem nicht die Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit der Physiognomien findet, die unter den gebildeten Klassen gefunden wird, so tragen auch die Empfindungen des Bauern etwas Rohes, Unentwickeltes an sich, es fehlt sozusagen das reiche Nervengeflecht, das, selbst erst ein Product der Kultur und in vielen Fällen sogar erst der Ueberkultur, der Empfindungsweise des höher Gebildeten ebenso natürlich ist, wie dem Bauern seine typische Starrheit und Verschlossenheit. Es ist

nicht wahr, was man so häufig behaupten hört, daß z. B. der Hans oder Michel seine Grete ebenso liebt und in ihren Armen dasselbe empfindet wie etwa ein Dante im Anblick seiner Beatrice, oder ein Goethe zu den Füßen der Frau von Stein. Auch in der Liebe, wie überhaupt in allen Thätigkeiten der Seele und des Geistes, giebt es eine Rangordnung der Bildung und immer wird der gebildetste Geist und das gebildetste Herz auch am tiefsten denken und empfinden. — Dergleichen auszusprechen, wir wissen es wohl, gilt heutzutage für einen Hochverrath an der Würde der Menschheit; ein verkehrter Begriff von Gleichheit der Rechte, die noch lange nicht Gleichheit der Fähigkeiten ist und auch niemals werden kann noch wird, hat es bei uns dahin gebracht, daß man alle edelsten Blüten der Bildung vorsätzlich mit Füßen tritt und den plumpen Bauerburschen, dessen ganze Sehnsucht nach einer neuen Pelzmütze und einer silberbeschlagenen Tabakspfeife geht, mit demselben Maße mißt und ihm dieselbe poetische Achtung erweist wie der Sehnsucht eines Tasso oder dem jugendlichen Ungestüm eines Schiller unter den Karlsschülern. Es ist das dieselbe thörichte Sentimentalität, die z. B. auf dem Gebiet des Völkerlebens den Unterschied zwischen Schwarzen und Weißen aufheben und dem armen, stumpfsinnigen Negersklaven nicht bloß dieselben natürlichen Anlagen, sondern auch dieselben geistigen Bedürfnisse zuschreiben will. Natürlich ist keine Rede davon, daß der Neger, weil als Neger geboren, darum auch z. B. zur Sklaverei prädestinirt sei, oder daß der rohe und beschränkte Bauer ewig roh und beschränkt bleiben müsse; eine unbegrenzte Entwickelungsfähigkeit ist das allgemeine Erbtheil der Menschheit und Jeder, der überhaupt nur der letztern angehört, hat eben darum auch Beruf und Anspruch auf alle höchsten Güter der Bildung und der Freiheit. Aber nur den Unterschied der Anlagen soll man nicht verkennen, man soll nicht, um die so sehnlichst be-

gehrte Gleichheit herzustellen, alle Höhen abtragen und alle Größen erniedrigen und ebensowenig soll man in der Einfalt und Beschränktheit des Bauern einen Vorzug erblicken und die Idylle des Dorflebens für den eigentlichen Schauplatz und die wahre Heimath aller Dichtung halten. In der Zeit des Iffland'schen Familiendramas genügte es bekanntlich, Präsident oder Kammerherr oder überhaupt von Adel zu sein, um für einen ausgemachten Schurken zu gelten; in ganz ähnlicher Weise sieht die Phantasie unserer Dichter heutzutage in unsern Bauern und Bäuerinnen lauter Tugendhelden und fromme, engelreine Seelen. Ueber die Carricaturen jener Iffland'schen Epoche lachen wir jetzt; aber muß noch erst gesagt werden, daß der blinde Enthusiasmus unserer Dorfgeschichtenschreiber um nichts besser ist?

Dies also verlangen wir von dem Dichter, der, aus freier Wahl, die Vortheile der gebildeten Gesellschaft verschmäht und sich unter Bauern und Tagelöhnern ansiedelt, daß er dem einmal gewählten Stoffe und seinen Bedingungen alsdann auch treu bleibe; er soll seinen Bauern keine Empfindungen andichten, die sie nicht haben, er soll seine Dirnen mit den hohen Miedern und den derben nackten Füßen, an denen sie noch die Spuren des Kuhstalls tragen, nicht denken und reden lassen wie unsere Salondamen, die den Heine und den Geibel auswendig wissen und in Ohnmacht fallen, wenn sie einen dreijährigen Jungen im Bade sehen. Er soll überhaupt in seine kleine begrenzte Welt keine Leidenschaften und Interessen einführen, die nicht hineingehören; er soll aus seinen Bauern keine Kammerredner machen, noch soll er sie über theologische Fragen disputiren lassen wie die Professoren.

Ganz wohl, entgegnet man uns, die Forderung mag richtig sein: aber was bleibt der Dorfgeschichte dann noch übrig als die

allgewöhnlichste Prosa? Und wer wird diese einfachen und trivialen Geschichten alsdann noch lesen mögen?

Aber das war es ja eben, was wir beweisen wollten: die Dorfgeschichte ist eine beschränkte, untergeordnete Gattung und jeder Versuch, sie dieser Beschränktheit zu entheben und ihr eine Mannigfaltigkeit und Wichtigkeit der Interessen zu verleihen, welche sie von Hause aus nicht hat, kann nur zu Monstrositäten führen. Die Dorfgeschichte ist ihrer Natur nach auf die Anekdote, das kleine, engumrahmte Genrebild angewiesen. Ja, da es für den gebildeten Verstand doch kaum möglich ist, ein wirkliches ernsthaftes Interesse an dieser kleinen, dürftigen Welt zu nehmen — es müßte denn aus kulturgeschichtlichem Gesichtspunkt geschehen, womit wir uns dann aber sofort auf einen ganz anderen Boden stellen, nämlich auf den Boden der Wissenschaft — so wird die Auffassung in den meisten Fällen eine wesentlich humoristische sein müssen, und werden daher diejenigen Dorfgeschichten der Forderung des Aesthetikers am Nächsten kommen und die Eigenthümlichkeit der Gattung am richtigsten erfüllen, die sich alles tragischen Pomps am Meisten entschlagen und sich mit einer einfach harmlosen, womöglich humoristisch gefärbten Schilderung der Wirklichkeit begnügen.

Darin liegt denn gleich mit ausgesprochen, was wir über Auerbach's spätere Dorfgeschichten denken. Dieselben hier einzeln namhaft zu machen, würde ganz überflüssig sein, da sie Jedermann bekannt sind und sich in aller Händen befinden. Der Dichter hat darin eine außerordentliche Virtuosität entwickelt und weit mehr Kunst angewendet, als die meisten seiner Leser wol ahnen. Auch finden sich darunter die vortrefflichsten Sachen; „Der Lehnhold," „Diethelm von Buchenberg" ꝛc. sind Stücke, die unserer Literatur zur glänzendsten Zierde gereichen und die Niemand wird entbehren mögen, der unsere Poesie überhaupt liebt und schätzt. Im Ganzen

aber, fürchten wir, schöpft der Dichter mit seinem Bemühen, die Dorfgeschichte zu einer Art Universalpoesie zu entwickeln, in der alle, auch die höchsten und gewaltigsten Tonarten verstattet sind, doch nur Wasser in ein Sieb und ziehen wir für unser Theil die kleinen einfachen Geschichten der älteren Sammlung, einen „Tolpatsch,“ einen „Befehlerles,“ einen „Ivo der Hairle“ einer „Frau Professorin,“ einem „Lucifer“ und selbst auch einem „Barfüßle,“ dessen Naivetät denn doch allmählig etwas gar zu Erkünsteltes hat, noch immer bei weitem vor. —

Aber wenn selbst der Meister der Dorfgeschichte nicht im Stande gewesen ist, die natürlichen Grenzen dieser Gattung ungestraft zu überschreiten, wie soll es dann erst seinen zahlreichen Schülern und Nachahmern besser ergangen sein? Wie wir schon vorhin bemerkten, hat das imitatorum servum pecus sich kaum auf ein anderes Gebiet der Literatur mit solcher blinden Gier geworfen, wie grade auf die Dorfgeschichte. Es schien ja so leicht, es war ja das Einfachste von der Welt, Bauern und Bäuerinnen in Scene zu setzen und dieselben rührsamen Geschichten, die bisher nur immer im Salon passirten, veränderungshalber nun auch einmal bei der düstern Beleuchtung der Bauernschenke sich abspielen zu lassen: ähnlich wie es ja auch auf unseren Maskenbällen die beliebteste und billigste Verkleidung ist, als Bäuerin oder Bauerbursche zu erscheinen. Allein solche Verkleidungen haben für die Poesie dann auch nicht mehr Werth, als etwa die höfisch galante Schäferpoesie des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, an welche die Dorfgeschichte in ihrer jetzigen Gestalt überhaupt sehr lebhaft erinnert. —

Andere dieser Nachahmer, die sich besser in den Grenzen der Gattung hielten, versahen es darin, daß sie den mageren Stoff mit zu großem Aufwand und mit zu ermüdender Ausführlichkeit behandelten; sie machten aus einer Anekdote, einer Schnurre, die

glattweg erzählt werden mußte, ein dickleibiges Buch und setzten dadurch ihre Leser und sich selbst außer Athem. Hierher gehört namentlich Otto Ludwig, der schon in der Novelle „Zwischen Himmel und Erde" an der Klippe einer allzuängstlichen Motivirung und einer allzugenauen Detailmalerei gescheitert war, während seine Versuche auf dem Felde der Dorfgeschichte, wie die „Heiterethei" 2c. durch ihre unerträgliche Weitschweifigkeit eine wahrhaft monströse Erscheinung sind. — Im Allgemeinen hat auch hier, wie immer, die größte Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit den Sieg davongetragen, weshalb wir auch z. B. Melchior Meyr's „Erzählungen aus dem Ries" oder die „Niedersächsischen Dorfgeschichten" des verstorbenen Günther Nicol mit zu dem Besten und Erfreulichsten rechnen, was diese Literatur der Nachahmer hervorgebracht hat.

Allein, fragt man uns schließlich, was soll unter diesen Umständen aus der Dorfgeschichte denn werden und welche Zukunft steht ihr bevor? — Die Antwort ist sehr einfach: wie das Bedürfniß erloschen ist, welches sie zuerst hervorgerufen hat, so wird auch sie selbst allmählig wieder erlöschen, wir haben keine Salonpoesie mehr, die Pückler, die Hahn-Hahn 2c. haben ihre Feder niedergelegt und mithin brauchen wir auch nicht mehr ihren Gegensatz, die Dorfgeschichte.

Natürlich soll die Dorfgeschichte darum noch nicht mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden; was die Kunst einmal erworben hat und was ihr rechtmäßiges Besitzthum geworden ist, das läßt sie auch nicht wieder fahren. Es wird daher auch die Richtung, der die Dorfgeschichte ihren Ursprung überhaupt verdankt, die Richtung auf das Reale und Volksthümliche niemals wieder aufgegeben werden. Nur davon ist die Rede, ob die Dorfgeschichte Aussicht hat, als eigene Gattung noch lange fortzubestehen. Und diese Frage verneinen wir. Es wird damit vielmehr, glauben wir,

ganz ähnlich gehen, wie mit der politischen Lyrik, welche sie in der Gunst des Publicums ablöste und mit der sie überhaupt weit näher verwandt ist, als man auf den ersten Anblick glauben möchte. Die politische Lyrik als solche hat aufgehört, weil die Epoche des inhaltlosen Sehnens und Schwärmens, des Hoffens und Träumens, deren Ausdruck sie war und der sie ihren Ursprung verdankte, ebenfalls aufgehört hat. Aber darum hat nicht die Politik überhaupt aufgehört, ein Element unserer Poesie zu sein; sie tritt blos nicht mehr in dieser abstracten Form der Lyrik auf, sie sucht überhaupt nicht mehr ein eigenes poetisches Dasein zu führen, sondern sie ist das Medium geworden, durch welches unsere Dichter die Welt überhaupt erblicken; die politische Tendenz erweiterte sich zum historischen, zum patriotischen Bewußtsein und die politische Lyrik bildete sich fort zum volksthümlichen Roman und zum historischen Drama.

Und in eben dieser Entwickelung wird denn auch die Dorfgeschichte ihren Platz finden: aber wohlgemerkt, nicht mehr in ihrer jetzigen widernatürlichen Vereinzelung, sondern nur als dienendes Glied eines großen poetischen Organismus, der das gesammte Volksleben mit allen seinen Ständen und Klassen gleichmäßig umfassen wird.

IV.

Dichtende Frauen.

Digitized by Google

1.

Die Literatur und die Frauen.

Es ist unmöglich, einen Rundgang durch die poetische Literatur der Gegenwart zu machen, ohne der schriftstellernden Frauen zu gedenken. Die Frauen sind eine Macht in unserer Literatur geworden; gleich den Juden begegnet man ihnen auf Schritt und Tritt. Man kann sich darüber freuen oder beklagen, genug, das Factum bleibt und muß als eine Eigenthümlichkeit unserer Literatur verzeichnet werden.

Zwar von so jungem Datum, wie gewöhnlich angenommen wird, ist die Theilnahme der Frauen an der Literatur keineswegs; dieselbe reicht vielmehr weit in die Jahrhunderte hinauf und hat nur in unseren Tagen, entsprechend der größeren Gleichmäßigkeit und der zunehmenden Ausbreitung unserer heutigen Bildung, einen so außerordentlichen Umfang gewonnen, daß es kaum noch einen einzigen Zweig literarischer Thätigkeit giebt, selbst das Kritisiren und Recensiren nicht ausgenommen, der nicht von weiblichen Händen gepflegt würde; ja auf manchen Gebieten, wie z. B. im Roman, haben sie sogar entschieden die Oberhand.

Die klassische Zeit, die Zeit der Griechen und Römer, kannte eine derartige Theilnahme der Frauen an Literatur und Wissenschaft allerdings nicht. Zwar werden uns, insbesondere bei den Griechen, einzelne Namen von Dichterinnen und Rednerinnen über-

liefert: doch sind das eben nur Ausnahmen, die für die Stellung der Menge nichts entscheiden. Diese allgemeine Stellung der Frauen ging aber bei den Griechen bekanntlich dahin, daß sie nicht viel besser als eine Art von Hausthieren behandelt wurden. In der alten, der Homerischen Zeit, war das anders gewesen: allein mit der größeren Verfeinerung und Verweichlichung der Sitten, insbesondere mit dem immer größern Zudrange asiatischer Elemente, war auch die Stellung der Frauen immer beschränkter und untergeordneter geworden. Nur wo eine Frau gänzlich aus den Schranken der Weiblichkeit heraustrat, wo sie Haus und Familie hinter sich ließ und sich als Hetäre dem öffentlichen Cultus der Schönheit und des Genusses weihte, da war es ihr auch gestattet, an Kunst und Wissenschaft Theil zu nehmen: nicht um ihrer eigenen Ausbildung willen, sondern lediglich weil der Genuß, den der Mann im Umgang mit dieser Art von Frauen fand, noch erhöht ward, wenn zu dem Reiz der Jugend und der Schönheit noch die Blüte der Bildung hinzutrat. Jedermann kennt die berühmte Aspasia, angeblich die Lehrerin des Perikles in der Beredsamkeit, und auch sonst waren Athen und Korinth reich an hochgebildeten, mit allen Vorzügen einer gewählten ästhetischen und wissenschaftlichen Erziehung ausgestatteten Hetären. Allein wie gesagt, es waren und blieben immer nur Hetären; die sittsamen Frauen, die Vorsteherinnen des Hauses, die Mütter der Kinder waren zu ewiger Bildungslosigkeit verdammt und konnten und durften daher auch an der Literatur keinen selbstthätigen Antheil nehmen.

Bei den Römern, wo allerdings in der spätern Zeit der Republik, noch mehr aber während der Kaiserherrschaft, die Frauen ein Ansehen und einen Einfluß erlangten, wie vielleicht nie wieder in der Weltgeschichte, Frankreich natürlich ausgenommen, standen Kunst und Wissenschaft überhaupt in zu geringem Ansehen, als daß

die Frauen besondere Veranlassung gefunden hätten, um die Palme der Kunst zu werben.

Eine Aenderung in dieser Hinsicht trat erst ein mit Einführung des Christenthums. Dieses, als die frohe Botschaft, den Armen und Schwachen verkündet, wandte sich vorzugsweise an die Weiber und die Sclaven, und die Geschichte der ältesten Kirche erzählt uns von zahlreichen frommen und gelehrten Frauen, welche die heiligen Schriften auslegten, öffentliche Vorlesungen hielten und an den theologischen Streitfragen der Zeit den lebhaftesten Antheil nahmen.

In dieser Art setzte die wissenschaftliche Thätigkeit der Frauen sich auch durch das ganze Mittelalter hindurch fort. Die Frauen werden nicht leicht eine neue Richtung in Kunst oder Wissenschaft einschlagen, sie werden keine neuen Prinzipien aufstellen, keine neuen Erfindungen machen, wohl aber sind sie durch die Receptivität ihrer Natur vorzüglich befähigt, eine einmal vorhandene Bildung weiter auszubreiten und zur Herrschaft zu bringen. Ja es läßt sich behaupten, daß kein philosophisches System und keine politische Meinung und keine religiöse oder ästhetische Richtung je die Welt wirklich beherrscht hat, als bis die Frauen auf ihrer Seite standen. Auch ist es ja ein alter Spruch: für wen sich die Frauen erklären, für den erklärt sich das Publicum.

In dieser Weise, also receptiv, wiederholend, ausbreitend, haben die Frauen nun das ganze Mittelalter hindurch bis in die Gegenwart hinein den jedesmaligen Gang der Bildung begleitet und auch in Deutschland haben wir, von der Nonne Hroswitha im zehnten Jahrhundert angefangen, bis zu der gelehrten Dorothea Schloezer, der in Göttingen in feierlicher Promotion unter Pauken und Trompeten der Doctorhut aufgesetzt ward, eine Menge literarisch thätiger und gelehrter Frauen gehabt. Immer, was grade

der wissenschaftliche Inhalt der Zeit war, fiel später oder früher auch den Frauen zu dilettantischer Uebung anheim; zur Zeit der Mönchspoesie schrieben sie lateinische Gedichte und Komödien und zur Zeit der Polyhistorie schrieben sie gelehrte Abhandlungen und Commentare.

Wenn nun gegenwärtig die Frauen sich vorzugsweise der Belletristik zuwenden, so wäre dies, bei dem Uebergewicht, welches das belletristische Interesse bis vor Kurzem bei uns behauptete, an und für sich vollkommen in der Ordnung. Der sehr wesentliche Unterschied zwischen jetzt und früher besteht nur darin, daß die Frauen sich auch in der Literatur nicht mehr begnügen, bloß in den Bahnen fortzuwandeln, welche die Männer ihnen vorgezeichnet haben, sondern daß sie ebenfalls selbständig aufzutreten und ihre eigenen Interessen in ihrer eigenen Weise auszusprechen und zu vertheidigen suchen. — Es bestätigt sich dabei dasselbe Gesetz der Befreiung und Erlösung, das überhaupt die Entwickelungen der Gegenwart leitet; es ist eine Zeit, wo alle Ketten brechen und alle Unterdrückten frei aufathmen sollen und auch an die Frauen, die unserer gerühmten Bildung zum Trotz, Dank der Roheit der Männer, sich größtentheils noch in sehr gedrückter und unwürdiger Stellung befinden, ist der Ruf der Befreiung ergangen. — Wir nannten vorhin die Juden und brachten sie in einen gewissen Zusammenhang mit den schriftstellernden Frauen. Dieser Zusammenhang existirt in der That. Beide, die Juden wie die Frauen, sind bei uns noch nicht zu ihren vollen Menschenrechten gelangt, beide fühlen sich noch als die Unterdrückten, Gekränkten, Mißhandelten; darum werfen beide sich auch mit solchem Eifer in die Literatur, theils um auf dem Wege der literarischen Oeffentlichkeit für ihre verkannten Rechte zu kämpfen, theils und besonders, um in der idealen Beschäftigung mit Kunst und Wissenschaft einen Trost und eine Entschädigung zu finden für die Leiden

und Ungerechtigkeiten des Lebens. Es ist traurig zu sagen, muß aber doch gesagt werden, weil es die Wahrheit ist: wir haben unter unsern heutigen Frauen so viele Schriftstellerinnen, weil wir so viele unglückliche Frauen haben, in der Literatur suchen sie die Befriedigung, welche die Häuslichkeit, dieser nächste und natürlichste Boden des Weibes, ihnen nicht gewährt, sie flüchten in die Poesie, weil das Leben sie zurückstößt.

Auf diese Weise erklärt es sich auch, weshalb, wie wir vorhin andeuteten, ganze gewisse Zweige unserer modernen Literatur fast ausschließlich von Frauen gepflegt werden. Man kann nur dichten, was man erlebt hat, und so sind auch für gewisse Schattenseiten unserer socialen Verhältnisse, für gewisse dunkle Flecken in den Herzen und der Bildung unserer Männer, endlich für gewisse Tragödien des häuslichen Lebens die Frauen die wahrhaft berufenen Darsteller: weil nämlich sie unter allen diesen Dingen am meisten zu leiden haben, und weil sie dieselben eben deshalb auch am gründlichsten kennen lernen und am fleißigsten, wenn auch nicht immer am richtigsten darüber nachdenken.

Doch wozu noch der vielen Worte? da ja der glänzendste poetische Lorbeer Europas in diesem Augenblicke auf einem weiblichen Haupte ruht: George Sand, nicht blos die größte Dichterin, sondern auch der größte Dichter unserer Tage. Auf ein solches Beispiel sich zu berufen, muß unsern Frauen schon verstattet sein, wie denn überhaupt die Kritik bei Beurtheilung der Producte weiblicher Federn niemals vergessen sollte, woher diese Producte ihren Ursprung nehmen, und daß in den meisten Fällen Schmerz, Kummer, Verzweiflung die Muse unserer Frauen ist. Eine glückliche Frau schreibt nicht so leicht; wohl der unglücklichen, die wenigstens schreiben kann.

2.

Luise Mühlbach.

Wir nannten soeben George Sand; irren wir nicht, so ist es eine Thatsache, die allerhand zu denken giebt und die doch bisher, soviel wir wissen, noch nirgend hervorgehoben ward, daß die beiden Schriftstellerinnen, welche die Emancipationsideen der französischen Dichterin und ihren Kampf gegen die Gesellschaft bei uns vorzugsweise aufzunehmen und fortzuführen suchten, dem gelobten Lande der Erbweisheit, dem Lande Mecklenburg angehören: Ida Gräfin Hahn-Hahn und Luise Mühlbach.

Ida Hahn-Hahn ist seit Jahren aus der Literatur ausgeschieden; auf die Stufen des katholischen Doms zu Mainz hingestreckt, im Büßergewand, den Leib umgürtet mit dem hänfenen Strick, hat sie Zeter und Wehe gerufen und Gott und Menschen um Verzeihung angefleht wegen der Bücher, die sie ehedem, in der schnöden Blüte ihrer Weltlust, geschrieben. Gut, sie sollen ihr vergeben sein und wir sprechen hier nicht weiter von ihr, um somehr als ihre belletristische Thätigkeit genau mit demselben Jahre aufhört (ihr letzter Roman war „Levin," 2 Bde. 1848), mit welchem das gegenwärtige Buch beginnt, die Schriften aber, die sie nach ihrer Bekehrung veröffentlicht hat, mehr vor das Forum einer medicinischen als einer literarischen Beurtheilung gehören.

Luise Mühlbach dagegen steht noch in vollem Flor. Auch

sie hat sich gegen früher ebenfalls wesentlich umgewandelt; sie ist zwar nicht katholisch geworden wie die Gräfin Hahn-Hahn, aber sie hat geheirathet und da haben sich die Emancipationsideen und der Weltschmerz denn nach und nach ebenfalls verloren.

Man muß demnach zwei scharfgesonderte Epochen in dem öffentlichen Auftreten dieser Schriftstellerin unterscheiden. In der ersten gehörte sie zu den eifrigsten und leidenschaftlichsten Schülerinnen der Sand. Nackter als irgend eine andere Schriftstellerin, sei es Deutschlands, sei es des Auslands, deckte Luise Mühlbach die Wunden der Gesellschaft auf und enthüllte das Elend und die Schande, die so häufig unter dem stillen Schleier des Hauses verborgen liegen. Der Muth, welchen Luise Mühlbach dabei an den Tag legte, war groß, sogar zu groß für eine Frau; etwas weniger Muth und dafür mehr weibliche Scham und Zurückhaltung wäre besser gewesen. Ueberhaupt hat Luise Mühlbach eine kecke, ungezügelte Phantasie; in wildem Uebermuth übersteigt sie jede Schranke, sie schwelgt in dem Anblick dessen, wovor das natürliche Weib das Auge erschrocken niederschlägt, und findet ein grausames Behagen darin, alle möglichen Gräuel und Unthaten zusammen zu häufen. — Unsere Worte sind hart, wir wissen es: allein wer irgend einmal einen Blick in einige ihrer älteren Romane gethan hat, wie z. B. „Ein Roman in Berlin“ (3 Bde. 1846) oder die „Hofgeschichten“ (3 Bde. 1847) 2c., der wird uns zugestehen, daß sie wenigstens nicht zu hart sind.

Das ist nun seit Anfang der funfziger Jahre anders geworden, aber nur leider nicht viel besser. Jene wüsten Ausschweifungen einer ungezügelten Phantasie verletzen den Leser nicht mehr, die Dichterin sucht nicht mehr vorzugsweise nach Scenen des Mordes, des Ehebruchs, der Blutschande, sie ist solid, sehr solid geworden, aber leider auch sehr spießbürgerlich. Es ist hier wie

so häufig im Leben: „zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben.“ Seit Luise Mühlbach es aufgegeben, die deutsche George Sand zu werden, hat sie ein Fabrikgeschäft historischer Romane etablirt, das sichern Buchhändlernachrichten zufolge sich eines großen Absatzes erfreut. Mit derselben Unerschrockenheit, mit welcher sie früher den haarsträubendsten Situationen ins Antlitz blickte, schlachtet sie jetzt die Berühmtheiten alter und neuer Zeit ein, König Friedrich den Großen und Kaiser Josef den Zweiten, Maria Theresia und Napoleon den Ersten, um sie zu fünf-, sechs- und neunbändigen historischen Romanen zu verarbeiten. Sie ist, wie Rudolf Gottschall sie sehr treffend bezeichnet, die Birch-Pfeiffer des Romans geworden, und treibt ihr Handwerk mit derselben grandiosen Unbefangenheit und derselben souveränen Verachtung der Kritik und des guten Geschmacks, wie die berühmte Verfasserin von „Hinko“ und „Nacht und Morgen.“ Man könnte Frau Mühlbach auch den weiblichen Theodor Mügge nennen: denn gleich diesem hat sie die Stimme des Ehrgeizes längst schon beschwichtigt und will gar nichts weiter als nur Bücher schreiben, die gut gehen. Das hat sie denn erreicht und schien uns diese Thatsache, daß eine Frau in diesem Augenblick die Hauptlieferantin für den Bedarf der Leihbibliotheken ist, in kulturhistorischer Hinsicht immerhin interessant genug, ihr hier eine Stelle einzuräumen, auf welche sie in Anbetracht ihrer poetischen Verdienste allerdings keine Ansprüche gehabt hätte.

3.

Fanny Lewald.

Eine ungleich bedeutendere Erscheinung und überhaupt eine der bedeutendsten unter den Schriftstellerinnen der Gegenwart ist Fanny Lewald. Begabt mit einem durchdringenden Verstande und einer seltenen Beweglichkeit des Geistes hat sie zugleich einen feinen Sinn für das Schickliche und ein Gefühl des Maßes, wie es sich unter unseren schriftstellerischen Frauen leider nicht allzuhäufig findet.

Fanny Lewald wurde 1811 zu Königsberg in Preußen in einer israelitischen Familie geboren. Der scharfe, zuweilen vorwitzige Verstand der Jüdin ist bei ihr durch das kalte, nüchterne Blut der Ostpreußin gezügelt und in Schranken gehalten, wodurch denn eine gewisse mittlere Stimmung, eine gewisse, wir möchten sagen bürgerliche Klarheit entsteht, der es doch wiederum an einzelnen glänzenden Lichtern des Witzes durchaus nicht mangelt.

Auch hat Fanny Lewald viel gesehen und ihre glücklichen Naturanlagen sowol durch gewählten Umgang wie namentlich durch weite und gutgeleitete Reisen („Italienisches Bilderbuch," 2 Bde. 1847; „England und Schottland. Ein Reisetagebuch," 2 Bde. 1851 ꝛc.) vortheilhaft ausgebildet. Daß sie zur Opposition gehört und in ihre Schriftstellerei gern etwas religiöse, politische und sociale Tendenz hineinmischt, versteht sich unter den bereits

angedeuteten Umständen ihrer Herkunft von selbst. Doch hat sie auch hierin, einige Jugendschriften ausgenommen („Clementine," 1842; „Jenny," 1843; „Eine Lebensfrage," 2 Bde. 1845) stets ein verständiges Maß bewahrt und, Dank ihrer nüchternen Natur, sich freigehalten von jenen Ausschweifungen und Ueberschwänglichkeiten, die ihre emancipationslustigen Mitschwestern sonst wol zum Besten zu geben pflegen. Fanny Lewald schreibt die allgemeine Stimme jenes satyrische Schriftchen „Diogena" (1847) zu, welches Ida Hahn-Hahn schwerer traf als alle Angriffe der Kritik und die eigentliche Veranlassung zu ihrem bald darauf erfolgenden literarischen Rückzuge geworden zu sein scheint: und wenn diese Autorschaft auch von Fanny Lewald selbst niemals öffentlich anerkannt worden ist, so sprechen doch vielfache innere Gründe dafür, daß es sich wirklich so verhält.

Dazu ist die Sprache dieser Dichterin bestimmt, einfach und klar. Daß sie männlich denkt, wagen wir nicht zu behaupten, zweifeln auch, daß wir ihr damit wirklich etwas Schmeichelhaftes sagen würden. Aber wenigstens ihrer Sprache einen männlichen Faltenwurf zu geben und mit unbestechlicher Selbstbeobachtung jenes üppige Beiwerk zu entfernen, jene kleinen Uebertreibungen und Ausschweifungen, jene Wiederholungen und Nachlässigkeiten, die sonst den weiblichen Stil charakterisiren und sogar, in richtiger Dosis beigemischt, einen Hauptreiz desselben bilden, das versteht sie und übt es mit großer Geschicklichkeit.

Dagegen mangelt es der Dichterin an dem, was bei Männern wie Frauen den Dichter hauptsächlich macht: an Phantasie und Wärme des Herzens. So lebhaft ihr Verstand ist, gewisse Eindrücke in sich aufzunehmen, so unfruchtbar ist ihre Einbildungskraft, dieselben zu combiniren und neue selbständige Schöpfungen daraus abzuleiten; so scharf sie beobachtet und mit so hellem Auge sie ihre

Umgebung beherrscht, so unfähig ist sie, den warmen Pulsschlag der Empfindung wiederzugeben und sich in die Dialektik der Leidenschaft, jene räthselhafte, scheinbar so widerspruchsvolle und doch so allmächtige Dialektik zu vertiefen. Was sie in dieser Hinsicht leistet, sind bei aller Kunst der Anordnung und aller Virtuosität und Glätte der Sprache doch immer nur gemalte Flammen, an denen sich Niemand zu erwärmen vermag.

Fanny Lewald ist ferner eine vortreffliche Zeichnerin wirklich erlebter Zustände: allein sie vermag die Gestalten der Phantasie nicht mit derjenigen Plastik und Lebendigkeit hinzustellen, deren es bedarf, wenn wir an sie glauben und uns ernsthaft für sie interessiren sollen. Diese Dichterin schreibt nicht mit dem Herzen, nur mit dem Kopfe; die kühle, verständige Reflexion, die ihren poetischen Geweben als Einschlag dient, liegt überall zu nackt zu Tage, ihre Figuren werden dadurch zu sehr herabgedrückt zu bloßen Automaten, bloßen Schachfiguren, sie haben keine Fülle des Lebens, es fehlt ihnen das eigentliche menschliche Detail, das vielleicht für den Verstand sehr entbehrlich ist, aber an dem das Herz erst warm, die Phantasie erst lebendig wird. Fanny Lewald ist, wie wir bereits andeuteten, eine vortreffliche Reisebeschreiberin; ihre vorhin genannten Skizzen aus England, Italien ꝛc. zählen zu dem Besten, was unsere neueste Literatur in dieser Gattung hervorgebracht und übertreffen Vieles, was unsere männlichen Federn darin geleistet haben. Noch Ausgezeichneteres, glauben wir, würde sie, in größere gesellige Verhältnisse versetzt und auf einem minder unfruchtbaren Boden lebend als es der Boden unserer deutschen Gesellschaft noch immer ist, als Memoirenschreiberin leisten; es wäre dies, irren wir nicht, ihr eigentlicher Beruf, in welchem die ihr eigenthümlichen Gaben sich am glücklichsten entfalten würden.

Wie jedoch der herkömmliche Gang unserer Literatur einmal

ist, blieb ihr nichts übrig, als Romane zu schreiben und da traten die Mängel ihres Talents denn freilich ziemlich schroff hervor. Ihr „Prinz Louis Ferdinand“ (3 Bde. 1849) war dem Stoffe nach ein sehr glücklicher Griff, allein in der Behandlung zeigte die Dichterin sich ihrer Aufgabe nicht gewachsen; ohne Verständniß für das Heroische in der Erscheinung ihres Helden, wußte sie denselben nur in ein Netz von Liebesgeschichten und Intriguen herabzuziehen, die nicht einmal durch besondere Neuheit der Motivirung oder Schärfe der Charakteristik den Leser fesseln.

Einen sehr bedeutenden Anlauf nahm sie in ihrem nächsten größern Romane: „Wandlungen“ (4 Bde. 1853). Die Dichterin hat sich hier kein geringeres Ziel gesteckt, als ein vollständiges Gemälde der deutschen, insbesondere der preußischen Entwickelung in Politik, Religion, Gesellschaft innerhalb der letzten dreißig Jahre, von Mitte der zwanziger bis auf die Revolution, zu geben. Allein für einen so gewaltigen Stoff hätte es jedenfalls einer fruchtbarern Phantasie und einer kräftigern Plastik bedurft. Auch hier wieder begegnen wir dem herkömmlichen Mangel deutscher Romane, besonders wenn dieselben die moderne Zeit und ihre Zustände zum Gegenstand haben: der Roman hat keinen Helden, statt seiner steht im Mittelpunkt desselben ein Dogma, ein Lehrsatz des Verstandes — nämlich daß Unwandelbarkeit Beschränktheit und daß nur derjenige Mensch wirklich lebt und Zeit und Welt wahrhaft versteht, der sich die Fähigkeit der „Wandlung“ erhält, und wenn Natur und Schicksal einen derartigen Uebergang von ihm verlangen, denselben freiwillig, mit heiterm Antlitz vollzieht, ohne sich noch Andere mit dem Schreckgespenst von Consequenz, Charakterstärke, Pflichttreue rc. zu martern: ein Satz, den zu vertheidigen wir natürlich der Dichterin überlassen müssen, der aber, wirklich ohne „Wandlung“ durchgeführt, nach unserm Bedünken nothwendig zur nichtswürdigsten

Frivolität führen, Verrath und Treubruch auf den Thron setzen und die roheste Pflichtverletzung, die feigste und unmännlichste Verhätschelung seiner selbst mit dem erhabenen Namen der Tugend, sogar der einzigen wahren Tugend behängen würde.

Indessen Zeus kümmert sich, nach einem alten Spruche, nicht um die Schwüre der Liebenden und die Kritik nicht um die Philosophie der Frauenzimmer. Auch ist die Dichterin selbst, und gewiß zum Heil ihres Talents wie zum Vortheil ihrer literarischen Wirksamkeit, von diesem Boden einer absoluten Tendenzpoesie bald wieder zurückgekommen. Der realistische Trieb der Zeit hat sich auch an ihr bewährt, und wenn es ihr auch, wie gesagt, an eigentlicher Plastik und Anschaulichkeit der Darstellung gebricht, so hat sie doch in ihren neuesten Schriften auf dem Gebiete des Genrebildes und der kleinen bürgerlichen Erzählung manches recht Löbliche geleistet. Schon 1851 ließ sie zwei Bände „Berg- und Dünen-Geschichten" erscheinen: halb novellistische Reiseeindrücke, anspruchslos entworfen und mit geschickter Hand durchgeführt. Noch besser sind ihr die Schilderungen aus den niedern Lebenskreisen gelungen, die sie in den letzten Jahren unter dem Titel „Deutsches Leben" begonnen hat; es ist, als ob an dieser liebevollen Betrachtung der Wirklichkeit, diesem ächt weiblichen Eingehen auf das Kleine und Unscheinbare ihr eigenes Herz sich erwärmt, während zugleich ihre Phantasie eine Fülle dankbarer und anmuthiger Stoffe gewinnt. — Dagegen ist ihr neuester zweibändiger Roman aus der höhern Gesellschaft „Die Reisegefährten" (1857), wieder nur ein schwächliches Product und bleibt sowol in Betreff des Gedankeninhalts als der technischen Ausführung selbst noch hinter den „Wandlungen" zurück.

4.

Luise von Gall.

Einen ganz entgegengesetzten Charakter lernen wir in der frühverstorbenen Luise von Gall, bekanntlich die Gemahlin Levin Schücking's, kennen. Wenn Fanny Lewald, trotz allen Taktes und aller Zurückhaltung, doch gewisse männliche Züge nicht ganz verleugnen kann, so war dagegen Luise von Gall eine ächt weibliche Persönlichkeit. Fanny Lewald, die Tochter des preußischen Nordens, ist meist streng, witzig, von kaltem prüfenden Verstande; Luise von Gall, in der Nähe der schönen Bergstraße geboren, war weich, mild und anmuthvoll.

Johanna Udalrika von Gall wurde 1815 zu Darmstadt geboren, aus einem alten freiherrlichen Geschlechte, welches, ursprünglich schwäbischen Stammes, sich seit mehren Generationen im Großherzogthum Hessen niedergelassen und sich besonders durch militärische Talente ausgezeichnet hatte. Es war ein zartes und schwächliches Kind, das sich jedoch unter der sorgsamen Pflege der Mutter binnen Kurzem erholte und namentlich in geistiger Hinsicht zu den günstigsten Hoffnungen berechtigte. Zur Vollendung ihrer Bildung begab sie sich mit ihrer Mutter im Jahre 1840 nach Wien, wo sich ihr die bedeutendsten Kreise öffneten. Ihre Lieblingsneigung war damals die Musik, wobei sie durch eine ausgezeichnet schöne Stimme unterstützt ward. Bald jedoch entwickelte

sich neben dem musikalischen Talent auch ein schriftstellerisches, und zwar war es Friedrich Witthauer, der damalige Redacteur der „Wiener Zeitschrift," der sie zuerst ermuthigte, mit kleinen Erzählungen und Lebensbildern, welche er in seinem Journal abdrucken ließ, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Der plötzliche Tod der Mutter im Sommer 1841 versetzte das junge Mädchen in die tiefste Trauer: denn mit einer ungewöhnlichen Innigkeit, deren Spuren sich auch ihren Schriften zeigen, hatte sie an der Verstorbenen gehangen. — Wohlwollende Freunde nahmen sich ihrer tröstend an; eine Reise nach Ungarn, welche sie in dieser Zeit in Gesellschaft einer befreundeten Familie machte, richtete nicht nur ihren Geist auf, sondern gab ihm auch neue interessante Eindrücke, die wir besonders in dem Roman „Gegen den Strom" wiederfinden. Im Sommer des folgenden Jahres hielt sie sich einige Zeit in St.-Goar am Rhein auf, das damals durch Freiligrath, Simrock, Geibel, Longfellow und Andere ein Sammelplatz poetischer Geister geworden war. In dieser anregenden Gesellschaft entwickelte das Talent der jungen Dichterin sich mit überraschender Schnelligkeit; sie schrieb eine Reihe von Erzählungen, welche zuerst im stuttgarter „Morgenblatt" abgedruckt, später unter dem Titel „Frauennovellen" gesammelt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden. Vom Rhein begab sie sich nach Darmstadt zurück, in das Haus eines Oheims, des Landjägermeisters von Gall, und hier war es, wo Levin Schücking sie kennen lernte. Im Frühjahre 1843 wurde sie seine Gattin. Der Sommer desselben Jahres wurde von dem jungen Paare theils am Rhein, theils in Darmstadt verlebt, im Herbst aber siedelte es nach Augsburg über, wo die „Allgemeine Zeitung" einen Kreis interessanter und bedeutender Persönlichkeiten um sich versammelte, denen nun auch Schücking und seine Gemahlin sich anschlossen. Reisen in die Schweiz 2c. brachten angenehme Ab-

wechselung und bereicherten den Geist der lebhaften und strebsamen Frau. 1843 begleitete sie Schücking nach Köln, wo derselbe das Feuilleton der „Kölnischen Zeitung“ redigirte und wo das Schücking'sche Haus „in einer grünen Gartenwelt, neben der kölner Apostelkirche“ nun bald der Mittelpunkt eines geistvollen und traulichen Kreises wurde. 1847 besuchte Luise von Gall in Begleitung ihres Gemahls Italien, seit langem der Gegenstand ihrer innigsten Sehnsucht; der politisch so bedeutende und ereignißreiche Winter von 1847 auf 1848 wurde in Rom verlebt und daselbst eine Menge interessanter und anregender Bekanntschaften angeknüpft. Bis 1853 verweilte sie dann wieder in Köln, mit literarischen Arbeiten beschäftigt, ohne darum die Pflichten der Hausfrau und Mutter zurückzusetzen. Im Herbst des genannten Jahres zog sie mit ihrem Manne auf dessen Besitzung Sassenberg bei Münster in Westfalen. Der Aufenthalt auf dem Lande, wo sie in völliger Abgeschiedenheit nur ihrer Familie und ihrem Talente lebte, hatte anfangs große Reize für sie. Leider jedoch sagte das Klima ihrer Gesundheit nicht zu; sie fing an zu kränkeln, der Tod eines geliebten Kindes drückte mit der Seele zugleich den Körper nieder und so erlag sie am 16. März 1855 einem heftigen Fieber, das, endlich in eine Lungenlähmung übergehend, sie sanft und schmerzlos der Erde entrückte. —

Dies der Lebenslauf einer Dichterin, welche, ohne je nach dem Beifall der Menge zu jagen oder jemals aus dem Kreise strengster Weiblichkeit herauszutreten, durch die Anmuth ihres Talents und die Wahrheit und Innigkeit ihrer Schöpfungen sich nah und fern zahlreiche und dankbare Freunde erworben und sich einen Namen gegründet hat, der nicht vergessen werden wird. Wie im Leben, war Luise von Gall auch in ihren Schriften durchaus und vor allem streng weiblich und wenn darin nach der einen Seite hin eine unvermeidliche Schranke ihres Talents ausgesprochen ist, so gab es ihren Pro=

ductionen andererseits jene strenge sittliche Reinheit, jene tiefe und warme Empfindung und jenes edle, liebenswürdige Maß, das sie jedem gebildeten Sinne so anziehend und erfreulich macht. Luise von Gall zählte nicht zu den Dichterinnen, welche sich in die Literatur flüchten, weil sie mit der Gesellschaft, ja mit sich selbst zerfallen und deren Bücher gleichsam nur die Asche sind früherer verhängnißvoller Flammen: sondern klar und harmonisch, in natürlicher Entwickelung, wie ihr Lebensgang, waren auch ihre Schriften, und wie sie selbst von einem tiefen Schönheitssinn und einem lebendigen Gefühl für das Gute und Edle erfüllt war, so zeigen auch ihre poetischen Schöpfungen überall ein hohes, reines Streben und eine tiefe Ehrfurcht vor jenen sittlichen Grundsätzen, auf denen das Heil der Familie beruht und ohne die auch die Gesellschaft nicht existiren kann.

Zu größeren Productionen fehlte der Dichterin die rechte nachhaltende Kraft; namentlich war es wol kein ganz glücklicher Einfluß der bewegten Zeitverhältnisse, in denen sie lebte, daß sie ihren beiden größeren Romanen: „Gegen den Strom" (1852), vorzüglich aber dem „Neuen Kreuzritter" (1853), politische Motive unterlegte und sich dabei auf eine Kritik der öffentlichen Verhältnisse und selbst einzelner politischer Persönlichkeiten einließ, der sie bei allem guten Willen doch nicht gewachsen war.

Am reichsten und glücklichsten dagegen entfaltete ihr Talent sich in dem begrenzten Rahmen der Novelle und der kleinern Erzählung. Besonders in der Schilderung des häuslichen und geselligen Lebens hat sie Vortreffliches geleistet, am meisten, wo es sich um die Schilderung weiblicher Zustände und Empfindungen handelt; da besitzt ihr Pinsel eine Zartheit und Weichheit und doch zugleich eine Natürlichkeit und Frische der Farben, die nur von wenigen ihrer schriftstellerischen Mitschwestern erreicht, von keiner übertroffen wird. — Der Sammlung „Frauennovellen" gedachten wir bereits;

verwandten Inhalts ist die Sammlung „Frauenleben" (2 Bde. 1856), die nach ihrem Tode von ihrem Gemahl herausgegeben wurde: Seelengemälde von mäßigem Umfang, in denen die verschiedenen Seiten der weiblichen Natur mit eben so zarter wie sicherer Hand und einer überraschenden Schärfe des Blicks blosgelegt werden. — Allein nur um so lebhafter ist der Schmerz und um so gerechter die Klage über das unerbittliche Geschick, daß ein so reiches und liebenswürdiges Talent mitten in seiner glücklichsten Entwickelung so grausam dahingerafft und damit so viele hoffnungsvolle Keime für immer vernichtet hat.

5.

Amely Bölte, Julie Burow und Ottilie Wildermuth.

Aus der großen Zahl unserer dichtenden Frauen, von denen freilich gar manche nach dem Muster der Frau Luise Mühlbach in der Poesie weniger die Göttin als die milchende Kuh erblicken und die ihre Bücher zum Theil mit derselben Geistesruhe und derselben Unbekümmertheit abhaspeln, wie andere Frauen ihren Strickstrumpf, heben wir die Obengenannten hervor: theils weil sie wirklich über die große Masse dieser schriftstellerischen Danaiden hervorragen, theils auch weil ihr Talent und die Richtung, die sie verfolgen, typisch ist für die literarische Thätigkeit unserer Frauen im Allgemeinen.

Die jüngste von ihnen, wenn wir nicht irren, ist Amely Bölte, oder doch jedenfalls die keckste. Sie erinnert am meisten an jene emancipationslustigen Damen, die in vormärzlicher Zeit hier und da bei uns auftauchten und als deren vorzüglichste Vertreterinnen wir die Gräfin Hahn-Hahn und Luise Mühlbach kennen lernten; ihre Feder ist scharf und spitz und wird von ihr zuweilen mit mehr als weiblichem Muthwillen geführt. Ihr erstes Werk waren die Erzählungen „Aus dem Tagebuche eines Londoner Arztes:“ Schilderungen aus dem Treiben der englischen höhern Gesellschaft, etwas grell in der Färbung und mit aufdringlicher socialistischer Tendenz, auch zum Theil etwas seltsam und abenteuerlich in der Erfindung, aber ge-

wandt und mit Sicherheit ausgeführt. Diesen Charakter des Raschen, Resoluten tragen auch ihre spätern Schriften, von denen wir „Ein Forsthaus“ (1855), „Eine gute Versorgung“ (2 Bde. 1856) rc. namhaft machen. Neuerdings hat sie auch angefangen, Reisebriefe und kleinere kritische Aufsätze zu veröffentlichen. Doch steht ihr die etwas robuste Polemik, welche sie dabei ausübt, und mit der sie ihre Streiche nach allen Seiten vertheilt, nicht eben gut zu Gesichte; auch wenn eine Frau die Feder ergreift, wollen wir noch immer lieber die Frau sehen, als die Amazone. — Sind wir übrigens recht unterrichtet, so ist Amely Bölte ebenfalls eine Mecklenburgerin, wodurch denn, wenn die Nachricht begründet ist, unsere obige Bemerkung, die deutschen Nachahmerinnen der George Sand betreffend, eine, wie uns dünkt, nicht uninteressante Vervollständigung finden würde.

Auch Frau Julie Burow, geb. Pfannenschmidt, zeigt in ihrem literarischen Charakter gewisse männliche, robuste Züge. Doch ist die Strenge derselben durch weibliche Tüchtigkeit und hausmütterliche Sorgfalt gemildert. Frau Julie Burow, deren erste Schriften beim Publicum ein ganz ungewöhnliches Glück machten und die sich dadurch zu einer außerordentlichen, der Güte ihrer Productionen nicht ganz zuträglichen Fruchtbarkeit ermuntert fühlte, zeigte anfangs ebenfalls eine gewisse Hinneigung zu Emancipationsideen. Sie ging dabei jedoch mehr vom praktisch ökonomischen, als eigentlich ideellen Standpunkt aus, indem sie es als die Hauptbedingung weiblicher Bildung und Erziehung hinstellte, die jungen Mädchen selbständig zu machen in dem Sinne, daß sie fähig wären, sich ihr Brod dereinst selbst zu erwerben und mithin nicht erst auf den allerdings sehr problematischen Ausfall der großen Heirathslotterie zu warten brauchten. Die Vorschläge, welche Frau Burow zu diesem Ende machte, waren zum Theil etwas wunderlich und

bekundeten mehr Eifer und guten Willen, als Kenntniß des praktischen Lebens und selbst der weiblichen Natur; sie empfahl den Eltern nicht nur, ihre Töchter in allerhand Handwerken und Gewerben unterrichten zu lassen, sondern die jungen Mädchen sollten auch Apotheker, Wundärzte u. dergl. werden. — Indessen haben diese und ähnliche Grillen sich bald wieder verloren und der gesunde, tüchtige Charakter der liebenswürdigen Frau, die viel Welt- und Menschenkenntniß und selbst mehr Humor besitzt als die deutschen Frauen sonst wol zu haben pflegen, entfaltet sich in ihren zahlreichen Schriften frei und ungehindert. Julie Burow vertritt unter ihren literarischen Mitschwestern die Partei des gesunden Menschenverstandes: eine nicht sehr glänzende, aber jedenfalls um so ehrenwerthere Partei. Diesem ruhigen, praktischen Verstande entsprechend, gelingt ihr auch am besten die Schilderung gewisser kleinbürgerlicher, prosaischer Zustände, so zu sagen des weiblichen Philisterthums, dessen achtbare und tüchtige Seiten sie mit großer Virtuosität darzustellen weiß. Auch die flachen, nüchternen Landschaften Niederschlesiens und Ostpreußens schildert sie mit großem Geschick und eben so die stillbescheidenen, fleißigen, etwas hausbackenen Menschen, welche dieselben bewohnen. Es ist mit einem Wort keine großartige und glänzende, aber eine gesunde Dichtung, der wir zu ihrer großen Verbreitung in den Schichten des mittleren Bürgerstandes im beiderseitigen Interesse nur Glück wünschen können. —

An Wärme und Zartheit der Empfindung, sowie an Tiefe der poetischen Ausführung werden die beiden Ebengenannten bei weitem überragt von Ottilie Wildermuth. Ottilie Wildermuth ist eine Schwäbin und hat den ganzen frischen, treuherzigen Sinn, die Biederkeit und Ehrlichkeit und auch die kecke, heitere Laune ihres Volksstammes. Auch kennt sie denselben gründlich, wenigstens die mittleren Kreise desselben, vor allem die „Schwäbischen Pfarrhäuser,“ die

ihr den Stoff zu einer Reihe reizender kleiner Gemälde dargeboten haben. Ueberhaupt ist das Genrebild, die kurze, flüchtig hingeworfene Anekdote, die sich nicht einmal zur eigentlichen Erzählung gliedert, ihre Hauptstärke; ihre „Bilder aus der schwäbischen Heimath“ (seit 1856) zeigen eine ungemein glückliche Gabe der Darstellung und einen milden, ächt weiblichen Sinn. In größern Productionen hat sie sich unsers Wissens erst ganz neuerdings versucht: „Auguste. Ein Lebensbild.“ Doch ist der Versuch im Vergleich zu ihren kleinen Skizzen nicht besonders glücklich ausgefallen.

V.

Das Drama der Gegenwart;

Aussichten in die Zukunft.

Digitized by Google

Es bleibt uns noch übrig einen Blick auf das Drama zu werfen. Doch ist dies bekanntlich grade die schwächste Seite in der deutschen Literatur der Gegenwart, die eigentliche partie honteuse derselben, was man ihr freilich nicht allzusehr zum Vorwurf machen darf, da es ja nicht nur den übrigen modernen Literaturen für den Augenblick ganz ebenso ergeht, sondern selbst in unserer hochgefeierten klassischen Literatur das Drama ja gleichfalls nur eine verhältnißmäßig untergeordnete Stellung einnimmt. In dem ganzen Laufe unserer Geschichte haben wir Deutschen es überhaupt noch nie zu der Einheit und Geschlossenheit des nationalen Lebens gebracht, wie England zur Zeit der Königin Elisabeth, Spanien unter Philipp dem Dritten und Vierten, Frankreich unter dem harten, aber glorreichen Scepter Ludwig's des Vierzehnten, und so dürfen wir es auch unsern Dichtern nicht zum Vorwurf machen, wenn diese Seite der Literatur bei uns im Ganzen nur spärlich und ohne rechte Erfolge angebaut worden ist.

Jedenfalls werden wir uns unter diesen Umständen hier sehr kurz fassen können, und das umsomehr, als zu dem Mangel an bedeutenden Bühnenstücken, der unsere Literatur der letzten zehn Jahre kennzeichnet, für unseren Zweck auch noch der äußerliche Uebelstand hinzutritt, daß viele dieser Stücke noch gar nicht im Druck erschienen sind. Nach dem Erfolg der Aufführung aber sich ein Urtheil zu

bilden — obwol, wie sich von selbst versteht, erst die Aufführung der Prüfstein des dramatischen Gedichts ist — hat sein sehr Bedenkliches, besonders bei uns in Deutschland, wo es in diesem Augenblick, wie an guten und bedeutenden Stücken, ebenso auch an guten und bedeutenden Schauspielern fehlt, wo wir ferner keine tonangebende Hauptstadt haben und wo daher ein und dasselbe Stück auf zwanzig verschiedenen Theatern möglicherweise zwanzig verschiedene Erfolge erleben kann, und wo endlich die Theaterkritik, trotz Lessing, Tieck und Börne, noch immer größtentheils in den unberufensten und unsaubersten Händen ist.

Und so mögen denn die nachstehenden kurzen Andeutungen, die weder auf Vollständigkeit noch Genauigkeit Anspruch machen, sondern nur den augenblicklichen Zustand der deutschen Bühne im Allgemeinen skizziren wollen, genügen.

Allerdings, wer sich noch von vormärzlicher Zeit her erinnert, welche außerordentlichen Erwartungen grade in Betreff des Theaters von jenem großen politischen Umschwung gehegt wurden, dessen Vorzeichen damals bereits so deutlich von dem umwölkten Himmel herniederhingen, der sollte im Gegentheil meinen, unser Theater müßte den allerglänzendsten Aufschwung genommen haben und sich in der allerüppigsten Blüte befinden. Es wurde dazumal viel gedroht und renommirt mit der bevorstehenden Revolution, aber doch nirgend mehr als beim Theater. Wollten die Hoftheaterintendanten unsere Stücke nicht geben, nun wartet nur, die Revolution wird euch schon lehren, was ihr der jungen dramatischen Literatur schuldig seid. Waren die Dichter selbst in Verlegenheit um geeignete Stoffe und merkten sie ihren eigenen Arbeiten an, daß es ihnen an der eigentlichen dramatischen Spannkraft, dem eigentlichen dramatischen Lebensnerv fehlte, nun versteht sich, da war wieder Niemand schuld daran, als diese dumpfe politische Stille, in der wir lebten.

Wer konnte unter dem Druck dieser bleiernen Atmosphäre einen wahrhaft dramatischen Gedanken fassen? Wo gab es in dieser schlaffen, thatlosen Gegenwart einen Funken ächten dramatischen Lebens? Ja die ganze Geschichte dieses geknechteten, zerspaltenen deutschen Volkes, war sie nicht im höchsten Grade undramatisch und fand sich wol irgend ein Stoff darin, ein Held, ein Ereigniß, eine große That, die geeignet wären, von der Bühne herab eine versammelte Menge zu erschüttern und hinzureißen? Oder ja, vielleicht gab es hier und da, in irgend einer vergilbten Chronik, etwas der Art, aber dann standen wieder Polizei und Censur und tausenderlei höfisch-diplomatische Rücksichten im Wege, welche die Benutzung dieser Stoffe verhinderten. Also auch hier wieder die Revolution und nochmals die Revolution, die ja Alles in Deutschland und mithin auch das Theater mit einem Schlage verjüngen und verbessern sollte. — Fiel aber gar ein Stück durch, nun dann war es ja erst recht sonnenklar, daß wir so bald wie möglich eine Revolution haben mußten; dieses fischblütige Publicum mußte ja erst durch große politische Ereignisse erwärmt, diese dickköpfigen Philister, die durch nichts zu packen waren, erst durch ein neues Schreckensregiment hinweggeräumt und ein neues, jugendlich empfängliches Parterre, ein Parterre, das Tags die Clubs und die Kammerdebatten besuchte, herangezogen werden.

Aber, aber — die Revolution kam, war da, wurde besiegt, ausgelöscht, vernichtet bis auf den Namen, und die Misère unseres Theaters ist dieselbe geblieben wie zuvor. Oder vielmehr sie hat sich noch verschlimmert, die Vernachlässigung, mit der das Theater bei uns von oben her behandelt wird, ist noch größer, die Concurrenz noch hungriger, das Publicum noch schlaffer und verdrossener geworden. Nirgends zeigt die Verwilderung des Geschmacks, die im Laufe des letzten Menschenalters in Folge unseres großen literarischen

Interregnums bei uns eingetreten ist, sich deutlicher und abschreckender als eben beim Theater. Hier heißt es recht eigentlich: so viel Köpfe, so viel Sinne; jede Tradition, sei es in der Leitung der Bühne, sei es unter den Darstellern, sei es endlich im Publicum, ist verschwunden; der zunehmende materielle Wohlstand hat die Theater zu bloßen Opferstätten des Luxus und des Sinnenkitzels gemacht und Niemand denkt mehr daran, daß einst ein Lessing, ein Schiller in der deutschen Bühne ein Nationalinstitut sahen, dem sie mit freudigem Stolz ihre edelsten Kräfte widmeten. Will man wissen, was die deutsche Bühne in Folge des Jahres Achtundvierzig gewonnen und welche Errungenschaft die so heiß ersehnte Revolution ihm zugeführt hat? Die Sommertheater, die den Geschmack an der Kunst wie an der Natur gleichmäßig verderben, und dann jene neuesten Berliner Possen, in denen der „höhere Blödsinn" seine unverschämten Purzelbäume schlägt und mit denen verglichen die alte Wiener Posse der Bäuerle, Raimund, Nestroy noch wahrhaft ehrwürdig aussieht.

Sehr merkwürdig ist ferner, daß in nachmärzlicher Zeit grade von denjenigen jüngeren Autoren, die vor der Revolution nicht ohne Glück auf den Brettern erschienen und deren rastlosen Anstrengungen man es großentheils zu verdanken hatte, daß die Bühne sich überhaupt den Mitlebenden öffnete, — daß von allen diesen, sage ich, kein einziger im Stande gewesen ist, seinen Platz auf den Brettern zu behaupten, sondern daß alle mehr oder weniger in Vergessenheit gerathen sind, auch wenn sie übrigens in anderen Gebieten der Literatur gleichzeitig die glänzendsten Triumphe davongetragen haben.

Zwar daß die Hoffnungen, welche die Bühne anfangs auf Friedrich Hebbel setzte, sich nicht verwirklichen würden, das konnte man bei einiger Kenntniß von der Eigenthümlichkeit dieses Dichters voraussehen. Hebbel ist ein großes dramatisches Talent, viel-

leicht das größte, das wir in diesem Augenblick besitzen. Allein mit einer verhängnißvollen Beharrlichkeit hat er dasselbe in den Dienst einer falschen Theorie gestellt; Hebbel's Muse ist nicht die Schönheit, sondern umgekehrt das Häßliche und Widerwärtige, das Abgeschmackte und Fratzenhafte, und das läßt sich nirgend weniger ertragen als eben auf den Brettern. Und darum ist dies gewaltige und ursprüngliche Talent, das selbst in seinen Irrthümern noch so lehrreich, für die Bühne so gut wie nicht vorhanden. Seine „Judith,“ noch in vormärzlicher Zeit aufs Theater gebracht, ist eine Curiosität, die höchstens alle Jahre einmal von einer gastirenden Schauspielerin als Paradepferd benutzt wird; „Maria Magdalene“ hat sich ebenfalls nirgend halten können; die neueren Stücke des Dichters aber, wie „Der Ring des Gyges“ 2c. widersprechen nicht nur den nothwendigen Forderungen der Bühne, sondern auch den sittlichen Forderungen des Publicums so vollständig, daß gar kein Versuch damit gemacht werden kann. In der „Agnes Bernauerin“ hat der Dichter selbst offenbar die Absicht gehabt, sich zu den Anschauungen und Gewöhnungen des Publicums herabzulassen und ein völlig bühnengerechtes Stück zu liefern: doch hat es ebenfalls nirgend Wurzel fassen können, trotz des populären und ergreifenden Stoffes.

Und wo sind Karl Gutzkow, wo Heinrich Laube geblieben, diese Zwillingsherrscher unserer Bühne in vormärzlicher Zeit? Laube hat außer einigen unerheblichen Uebersetzungen und Bearbeitungen zwei Stücke geliefert, den „Essex“ und den „Montrose“. Ersterer hat allerdings, was man so sagt, Glück gemacht, aber nur wegen der sehr dankbaren Rollen und wegen des geschickten scenischen Arrangements; Schauspieler und Schauspieldirectoren mögen sich bei dem Verfasser für die interessante Novität bedanken, die Poesie dagegen kennt das Stück nicht und für die Literatur existirt es nicht. Mit dem

„Montrose oder der schwarze Markgraf“ (1859) verhält es sich aber noch schlimmer; dieser kann, wie es scheint, auch nicht einmal auf den Brettern Fuß fassen, für die er doch allein bestimmt ist, und so dürfte das Stück, trotz der lauten Trompetenstöße, die ihm von Wien aus voraufgingen, schließlich nur auf ein großes Fiasco herauskommen.

Was ferner Gutzkow betrifft, so hat dieser allerdings mit der Beharrlichkeit, die wir an ihm kennen, auch noch nach dem März Jahr für Jahr regelmäßig sein neues Stück in die Welt geschickt, allein sie sind auch alle regelmäßig durchgefallen. Der Dichter scheint das Geheimniß der Bühnenwirkung, dessen er sich doch wenigstens in einzelnen seiner früheren Stücke mit so glücklichem Erfolge bemeistert hatte, völlig verloren zu haben; weder „Ella Rosa,“ noch „Lenz und Söhne“ und wie sie alle heißen, die armen dramatischen Kindlein, die gleich in der Geburt erwürgt wurden, haben Gnade vor den Augen des Publicums gefunden, und so kann man es dem Dichter denn nicht verdenken, wenn er ein so undankbares Geschäft endlich in neuester Zeit aufgegeben und sich von der Bühne, wie es scheint, für immer zurückgezogen hat.

Auch Rudolf Gottschall's frisches und energisches Talent hat, trotz wiederholter Versuche, bis jetzt noch keinen durchschlagenden Erfolg erzielen können, ja selbst Roderich Benedix, dieser „lange Israel“ des deutschen Theaters, dessen gutmüthigen Kneipenhumor das deutsche Publicum sich so lange Jahre so freundlich hatte gefallen lassen, kann den richtigen Ton nicht mehr treffen, und nicht besser ergeht es dem witzigen, feinsinnigen Bauernfeld, den seine guten Wiener in vormärzlicher Zeit so lieb hatten und der nun auch eine dramatische Ariadne auf Naxos ist.

Dagegen hat, merkwürdig genug, ein anderer Wiener Dichter in dieser dem Theater so ungünstigen Zeit einen neuen und glän-

zenden Triumph davongetragen, und zwar ein Dichter, den man vor dem März schon hundertmal zu den Todten gelegt hatte und der nun, wenigstens was die Tragödie anbetrifft, das einzige Stück dieser ganzen zehn Jahre geliefert, das sich eines allgemeinen und durchschlagenden Beifalls zu erfreuen gehabt hat und wahrhaft volksthümlich geworden ist: Friedrich Halm mit seinem vielbestrittenen „Fechter von Ravenna." Das Stück ist nicht besser, nicht schlechter als die früheren Halm'schen Stücke, die „Griseldis" und „Der Sohn der Wildniß," die in den dreißiger und vierziger Jahren Furore machten, wohl aber deutet es in der glücklichen Wahl des Stoffes den Weg an, den unser Drama künftighin zu nehmen haben wird, um den verlorenen Boden wieder zu erobern: nämlich den Weg der vaterländischen Geschichte und der lebendigen politischen Sympathien.

Und darum können wir auch in der antikisirenden Richtung, die sich vor einigen Jahren auf unserer Bühne einnisten zu wollen schien, keinen Fortschritt erblicken, sondern im Gegentheil nur ein neues Motiv ihres immer fortschreitenden Verfalls. Jene altgriechischen und römischen Stoffe sind für das heutige Bewußtsein ebenso unzulänglich als die französische Regelmäßigkeit, die man damit bei uns wieder einschwärzen will, als hätte Lessing nie gelebt und als wäre Shakespeare nie über die Bretter der deutschen Bühne gegangen. Doch ist diese Manie, die sich theils aus dem Einfluß einiger berühmter fremder Schauspielerinnen, wie der Rachel und der Ristori, theils aus der immermehr überhandnehmenden Schlaffheit und Gedankenlosigkeit des Publicums erklärt, nicht von langer Dauer gewesen, und wie schon jetzt weder von Tempeltey's „Klytämnestra", noch von Halm's „Elektra," noch von Hermann Hersch' „Sophonisbe," die Rede ist, so, fürchten wir, wird auch Paul Heyse's „Raub der Sabinerinnen" oder Wilhelm Jordan's „Wittwe des Agis" in

kürzester Frist vergessen sein, — vorausgesetzt, daß das größere Publicum je von ihnen gewußt hat.

Ein Stück von großer poetischer Schönheit und einer stellenweise hinreißenden Erhabenheit des Ausdrucks ist ferner Geibel's „Brunhild" (1858). Doch fehlt es dem ausgezeichneten Werke an eigentlichem dramatischen Leben; auch ist es dem Dichter nicht gelungen, das Rohe, Wilde, unsern heutigen Sitten Widerstrebende, das dem Stoffe theilweise anklebt und das nur in der mythischen Umgebung des alten Gedichts weniger deutlich hervortritt, zu verwischen und dadurch den Gegenstand selbst uns menschlich näher zu rücken: und kann es insofern auch nur gebilligt werden, daß, trotz der großen poetischen Vorzüge des Stücks, doch keine einzige Bühne, selbst die dem Dichter so nahbefreundete Münchner nicht, den Versuch gemacht hat, dasselbe zur Darstellung zu bringen. — Was dagegen Berthold Auerbach's „Wahrspruch" (zuerst aufgeführt in Stettin im Winter 1858, doch schon geraume Zeit früher geschrieben) anbetrifft, so bestätigt derselbe nur, was bereits der „Andreas Hofer" (1850) desselben Verfassers erkennen ließ: nämlich, daß dieser Dichter, der in der Novelle so interessante dramatische Conflicte herbeizuführen versteht, für das Drama selbst ohne alle Befähigung ist.

Außer den eben Genannten sind im Laufe der letzten Jahre noch einige jüngere Sterne an unserm Theaterhimmel aufgetaucht. Doch hat auch von ihnen bis jetzt noch keiner allgemeinere Anerkennung gefunden. Vielleicht das bedeutendste unter diesen jüngeren Talenten ist Otto Ludwig, dessen wir bereits unter den Nachahmern Berthold Auerbach's gedacht haben; sein „Erbförster" und „Die Maccabäer" sind Stücke von großer dramatischer Kraft, aber bereits zu sehr angesteckt von Hebbel'scher Verschrobenheit, als daß sie Zugang zu den Herzen der Nation finden könnten. Achtbare

Versuche haben ferner Gustav Kühne und Friedrich Bodenstedt gemacht, beide, wie früher angeführt, mit einem „Demetrius": ein Stoff, den auch Hermann Grimm in Berlin bearbeitet hat, und der also wol in der Luft liegen muß. Doch ward die große Erbschaft Schiller's noch von Keinem angetreten. Wilhelm Genast in Weimar ließ einen „Bernhard von Weimar" und einen „Florian Geyer," Melchior Meyr in München einen „Karl der Kühne" im Kampf gegen die tapferen Schweizer Bauern aufführen: Stücke, die wenigstens in der Wahl des Stoffes ein richtiges Verständniß zeigen und denen schon deshalb eine größere Verbreitung zu wünschen wäre, als sie bis jetzt leider erlangt haben. Ersteres gilt auch von einigen anderen Stücken, die in diesen jüngsten Monaten ihre zum Theil glänzende Laufbahn über unsere Bühnen begonnen haben: „Das Testament des großen Kurfürsten" von G. zu Puttlitz, G. v. Meyern's „Heinrich von Schwerin," Hermann Hersch' „Die Anne-Lise," Arthur Müller's „Die Preußen in Breslau ꝛc." Allen diesen Stücken ist das patriotische Interesse und die nähere oder fernere Anknüpfung an die Politik des Tages gemeinsam, und das ist denn immerhin ein Anfang, dem nur eine recht glückliche und allgemeine Nachfolge zu wünschen bleibt.

Freilich, was auf den Geschmack unseres Theaterpublicums zu geben und wie übel der angehende Dichter berathen ist, der sich die Erfolge, welche einzelne Stücke hier und da davontragen, zum Muster nehmen will, sein eigenes Talent danach zu bilden, davon giebt der „Narciß" von Brachvogel ein wahrhaft abschreckendes Beispiel. Dieser „Narciß" ist vielleicht von allen Stücken dieser letzten zehn Jahre dasjenige, das am meisten beklatscht, am häufigsten gegeben und selbst von der Kritik am eifrigsten bewundert worden ist. Und doch ist es ein Stück, dessen ganze Wirkung auf den widerwärtigsten Unwahrheiten, historischen wie sittlichen, beruht,

und das die glänzende Aufnahme, die ihm in der That zu Theil geworden, nur bei einem Publicum finden konnte, das sich ein für allemal gewöhnt hat, sowie es ins Theater geht, seinen Verstand und sein Nachdenken zu Hause zu lassen. Die beiden nächsten Stücke des allzuleichtfertig gekrönten Dichters, der „Adalbert vom Babanberge“ und noch mehr, wie es scheint, der „Mondecaus“ haben es denn freilich wieder einigermaßen zur Besinnung gebracht.

Und so werden die Propheten der vormärzlichen Zeit denn schließlich doch wol Recht behalten und es wird doch wol erst eine vollständige Erneuerung und Umbildung unseres gesammten öffentlichen Daseins vorangehen müssen, bevor die deutsche Bühne einen dauernden Aufschwung nimmt. Erleben werden wir diese neue bessere Zeit freilich nicht, aber genug, wenn sie nur kommt ...

Dies führt uns zu der Schlußfrage unseres Buchs, nämlich welches Prognostikon unserer Literatur überhaupt gestellt werden darf und welche Aussichten sich ihr für die Zukunft eröffnen.

Allein grade die Beantwortung dieser Frage wünschten wir uns erlassen; auch ist sie in der That unnöthig, wenn nicht anders unser ganzes Buch seine Aufgabe verfehlt hat. Ist dies nicht der Fall und ist es uns einigermaßen gelungen, ein annäherndes Bild von dem Zustande unserer gegenwärtigen literarischen Epoche zu entwerfen, so haben wir auch eben damit den Leser genügend in Stand gesetzt, sich diese Frage selbst zu beantworten.

Freilich wird die Antwort verschieden ausfallen, je nach der persönlichen Stimmung, der Geschmacksrichtung, sowie der ganzen Denkweise des einzelnen Lesers. Aber in Einem Punkt, dünkt uns, müssen wir doch alle übereinstimmen: nämlich darin, daß eine erneuerte Blüte unserer Literatur nicht möglich ist ohne eine

Erneuerung unseres gesammten volksthümlichen Daseins. An Talenten, wie wir gesehen haben, fehlt es der Literatur der Gegenwart nicht und ebensowenig an Keimen und Ansätzen zu künftigen Entwickelungen. Es wird nun also allein darauf ankommen, ob diese Keime den Boden und die Sonne finden, deren sie bedürfen. Dieser Boden aber ist der Boden eines gesunden, tüchtigen, selbständigen Volkslebens, diese Sonne die Sonne der Freiheit. Nach diesem also laßt uns zuerst trachten und alles Uebrige wird uns von selbst zufallen.

Zeittafel.

1848.

Alexis, W. (W. Häring.) Der Wärwolf. Vaterländischer Roman in drei Büchern. — Berlin.

Auerbach, B. Schwarzwälder Dorfgeschichten. Neue Folge. — Mannheim.

Beck, K. Gepanzerte Lieder. I. An Preußens Volksvertreter. — Berlin.

— Monatsrosen. Erster und zweiter Strauß. Januar und Februar. — 1. Berliner Elegien und Amoretten. — 2. Amoretten. Aus Rußland. — Berlin.

Boas, Ed. Dramatische Schriften. — Leipzig.

Bube, Ad. Naturbilder. Gedichte. — Gotha.

Deinhardstein, L. F. Gesammelte dramatische Werke. 5 Bde. — Leipzig. 1. Liebe und Liebelei. Der Egoist. — 2. Brautstand und Ehestand. Das diamantne Kreuz. Modestus. — 3. Verwandlungen der Liebe. Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten. — 4. Erzherzog Maximilian's Brautzug. Stradella. Irrthum der Liebe. — 5. Fürst und Dichter. Die rothe Schleife. Florette. Der Wittwer. Der Gast.

Freiligrath, F. Februarklänge. Gedicht. — Berlin.

— Die Revolution. Gedicht. — Leipzig.

— Die Todten an die Lebenden. Juli 1848. Gedicht. — Düsseldorf.

Fröbel, J. Die Republikaner. Ein historisches Drama in fünf Acten — Leipzig.

Geibel, E. Juniuslieder. — Stuttgart.

Gerstäcker, Fr. Die Flußpiraten des Mississippi. 3 Bde. — Leipzig.

Gottschall, R. Barrikadenlieder. Zwölf Gedichte. — Königsberg.

Gruppe, O. F. Königin Bertha. Gedicht. — Berlin.

Gutzkow, K. Wullenweber. Geschichtliches Trauerspiel. Mit des Verf. Portrait. — Leipzig.

— Deutschland am Vorabend seines Falles oder seiner Größe. — Frankfurt a. M.

Hebbel, Fr. Neue Gedichte. Mit Portrait des Verfassers. — Leipzig.
Heller, R. Florian Geyer. Roman in drei Bänden. — Leipzig.
Herwegh, G. Zwei Preußenlieder. — Leipzig.
Holtei, K. von. Stimmen des Waldes. — Breslau.
Jordan, W. Schlachtruf. Gedicht. — Berlin.
Klein, J. L. Die Herzogin. Lustspiel in fünf Acten. — Berlin.
Kompert, L. Aus dem Ghetto. Geschichten. — Leipzig.
Kopisch, A. Allerlei Geister. Märchenlieder, Sagen und Schwänke. — Berlin.
Laube, H. Paris 1847. — Mannheim.
Meißner, A. Im Jahre des Heils 1848. Ein Gedicht. — Leipzig.
Müller, Otto. Die Mediatisirten. Roman in zwei Bänden. — Frankft. a. M.
Müller von Königswinter, W. Germania. Ein satyrisches Märchen. — Frankfurt a. M.
— — Oden der Gegenwart. — Düsseldorf.
Rank, J. Eine Mutter vom Lande. Erzählung. — Leipzig.
Raupach, E. Mirabeau. Historisches Drama in fünf Acten und einem Vorspiel. — Berlin.
Reinhold, C. Die Karfreitags-Christen. Novelle. — Bremen.
Riehl, W. H. Die Geschichte vom Eisele und Beisele. Ein socialer Roman. — Frankfurt a. M.
Ring, M. Revolution. Gedichte. — Breslau.
Rollet, H. Kampflieder. — Leipzig.
— Metternich. Gedicht. — Leipzig.
— Ein Waldmärchen aus unserer Zeit. Gedichte. — Leipzig.
Ruge, A. Novellen aus Frankreich und der Schweiz. — Leipzig.
Schults, Ad. Lieder aus Wisconsin. — Elberfeld.
— Märzgesänge. Fünfundzwanzig Zeitgedichte. — Elberfeld.
Seemann, O. und A. Dulk. Die Wände. Eine politische Komödie in einem Acte. — Königsberg.
Sternberg, A. von. Die Royalisten. — Bremen.
— Tutu. Phantastische Episoden und poetische Excursionen. — Leipzig.
Waldau, M. (G. Spiller v. Hauenschild.) Blätter im Winde. — Leipzig.
— Canzonen. — Leipzig.

1849.

Bauernfeld, E. von. Großjährig. Lustspiel in zwei Aufzügen und dem Nachspiel: Ein neuer Mensch. Als Manuscript gedruckt und mit

einem offenen Briefe an die Theaterdirectionen versehen. (Geschrieben im April 1848.) — Wien.

Bauernfeld, E. von. Die Republik der Thiere. Phantastisches Drama sammt Epilog. — Wien.

Beck, K. An Franz Josef. Gedicht. — Wien.

Benedix, R. Eigensinn. Lustspiel. — Leipzig.

Böttger, A. Ein Frühlingsmärchen. Gedicht. — Leipzig.

Freiligrath, F. Blum. Gedicht. Ein Blatt. — Düsseldorf.

— Neue politische und sociale Gedichte. Erstes Heft. — Düsseldorf.

— Wien. Gedicht. Ein Blatt. — Düsseldorf.

— Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte. — Stuttgart.

Gerstäcker, Fr. Amerikanische Wald- und Strombilder. 2 Theile. — Leipzig.

— Pfarre und Schule. Eine Dorfgeschichte in drei Bänden. — Leipzig.

Gottschall, R. Die Marseillaise. Dramatisches Gedicht in einem Act. (Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.) — Hamburg.

— Gedichte. — Hamburg.

— Wiener Immortellen. Sechs Gedichte. — Hamburg.

Gregorovius, F. Goethe's Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen entwickelt. — Königsberg.

— Polen- und Magyarenlieder. — Königsberg.

Gruppe, O. F. Theudelinde, Königin der Lombarden. Gedicht. — Berlin

Gutzkow, K. Neue Novellen. I. A. u. d. T.: Imagina Unruh. — Leipzig.

Hartmann, M. Reimchronik des Pfaffen Maurizius. — Frankfurt a. M.

Herwegh, G. Blum's Tod. Gedicht. — Herisau.

— Huldigung. Gedicht. Vom Verfasser selbst verb. Ausg. — Berlin.

— Letzte Worte. Gedicht. — Leipzig.

Hoffmann von Fallersleben. Spitzkugeln. Zeit-Distichen. — Darmstadt.

Kinkel, Gottfried und Johanna. Erzählungen. — Stuttgart.

König, H. Spiel und Liebe. Eine Novelle. — Leipzig.

Lewald, Fanny. Prinz Louis Ferdinand. Roman. 3 Bde. — Breslau.

Müller von Königswinter, W. Zu Joh. Wolfg. Goethe's hundertjähriger Geburtstagsfeier am 28. Aug. 1849. Gedichte. — Düsseldorf.

Niendorf, Emma. Einfache Geschichten. — Pforzheim.

Platen-Hallermünde, A. von. Polenlieder. — Frankfurt a. M.

Prutz, R. Neue Gedichte. — Mannheim.

Redwitz, O. von. Amaranth. — Mainz.

Ring, M. Berlin und Breslau. 1847—1849. Roman. 2 Bände. — Breslau.

Scherenberg, C. F. Ligny. Ein vaterländisches Gedicht. — Berlin.

— Waterloo. Ein vaterländisches Gedicht. — Berlin.

Schücking, L. Ein Sohn des Volkes. Roman. 2 Theile. — Leipzig.

Schults, Ad. Leierkastenlieder. — Meurs.

Stahr, Ad. Die Republikaner in Neapel. Historischer Roman. 3 Theile. — Berlin.

Sternberg, A. von. Wilhelm. 2 Theile. — Berlin.

— Die beiden Schützen. — Bremen.

Strachwitz, Graf Moritz. Neue Gedichte. — Breslau.

Therese, (v. Lützow, geschiedene v. Bacheracht, geb. v. Struve.) Novellen. 2 Theile. — Leipzig.

Zedlitz, J. Ch. Frhr. von. Soldatenbüchlein. Der österreichisch-italienischen Armee gewidmet. Zwei Hefte. — Stuttgart.

1850.

Auerbach, B. Epilog zur Lessingfeier. Nach der Aufführung von „Emilia Galotti" im k. Hoftheater zu Dresden, gesprochen von Emil Devrient am 16. März 1850. — Dresden.

— Andreas Hofer. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Leipzig.

Bodenstedt, Fr. Tausend und Ein Tag im Orient. Fortsetzung und Schluß. (2. Bd.) — Berlin.

Böttger, A. Dämon und Engel. Gedicht. — Leipzig.

— Till Eulenspiegel. Modernes Heldengedicht. — Leipzig.

Burow, Julie. Frauenloos. Roman in zwei Bänden. — Königsberg.

Ernst, O. K. Norddeutsche Bauerngeschichten. 6 Bdchen. — Leipzig. 1. Der Grenzzaun. 2. Die Liebesleute. 3. Der letzte Bauer von Weidensee. 4. Gotthelf Brandt (eine Lebensgeschichte). 5. Bauer Voß. 6. Der Ruhestörer.

Fontane, Th. Männer und Helden. Acht Preußenlieder. — Berlin.

— Von der schönen Rosamunde. Gedicht. — Dessau.

Freytag, G. Graf Waldemar. Schauspiel in fünf Acten. — Leipzig.

Giseke, Rob. Moderne Titanen. Kleine Leute in großer Zeit. Roman in drei Bänden. — Leipzig.

Gotthelf, Jeremias. (Albert Bitzius.) Die Käserei in der Vehfreude. Eine Geschichte aus der Schweiz. — Berlin.

Gottschall, R. Ferdinand von Schill. Tragödie in fünf Aufzügen. — Hamburg.
— Lambertine von Mericourt. Tragödie. — Hamburg.
Griepenkerl, W. R. Maximilian Robespierre. — Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Bremen.
Grün, Anastasius (Anton Alex. Graf Auersperg.) Pfaff vom Kahlenberg. Ein ländliches Gedicht. — Leipzig.
Gutzkow, K. Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. — Leipzig.
— Liesli. Ein Volkstrauerspiel in drei Aufzügen. Mit drei Liedern von C. G. Reißiger. — Leipzig.
— Vor- und Nachmärzliches. — Leipzig.
Hackländer, F. W. Handel und Wandel. 2 Bände. — Berlin.
Halm, Fr. (v. Münch-Bellinghausen.) Gedichte. — Stuttgart.
Heyse, P. Francesca von Rimini. Tragödie in fünf Acten. — Berlin.
Holtei, K. von. Schlesische Gedichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. — Breslau.
Klein, J. L. Kavalier und Arbeiter. Soziale Tragödie in fünf Acten. — Berlin.
— Ein Schützling. Lustspiel in drei Acten. — Berlin.
Lewald, Fanny. Auf rother Erde. Eine Novelle — Leipzig.
— Erinnerungen aus dem Jahre 1848. 2 Bände. — Braunschweig.
— Liebesbriefe. Aus dem Leben eines Gefangenen. Roman. — Braunschweig.
Löwe, F. Eine Dichterwoche. — Stuttgart.
— Lieder aus Frankfurt. — Stuttgart.
Meißner, A. Der Sohn des Atta Troll. Ein Winternachtstraum. — Leipzig.
Mosenthal, S. H. Deborah. Volksschauspiel in vier Acten. — Pesth.
Mügge, Th. König Jacob's letzte Tage. Novelle. — Eisleben.
Mühlbach, Louise. Der Zögling der Gesellschaft. Roman. 2. Bde. — Berlin.
— Johann Gotzkowsky, der Kaufmann von Berlin. Roman. 3 Thl. — Berlin.
Mundt, Th. Die Matadore. Ein Roman der Gegenwart. 2 Thle. — Leipzig. 1. Mecklenburg und Paris. 2. Der Frühling in Berlin.
Musenalmanach, Deutscher, für das Jahr 1850. Herausgegeben von Christian Schad. — Würzburg.
Pfarrius, G. Waldlieder. Mit Illustrationen von G. Osterwald. — Köln.

Putlitz, G. zu. Lustspiele. 3 Bde. — Berlin. 1. Ein Hausmittel. Badekuren. Familien-Zwist und Frieden. Das Herz vergessen. — 2. Die blaue Schleife. Der Brockenstrauß. Seine Frau. Nur keine Liebe. Die Waffen des Achill.

— Was sich der Wald erzählt. Ein Märchenstrauß. — Berlin.

Redwitz, O. von. Ein Märchen. — Mainz.

Reinhold, C. Denkwürdigkeiten eines Hausknechts.

Ring, M. Die Genfer. Trauerspiel in fünf Acten. — Breslau.

Rollet, H. Dramatische Dichtungen. 1—3. Bd. — Leipzig. 1. Die Ralunken. Dramat. Gedicht in fünf Acten. 2. Thomas Münzer. Volks-Drama in vier Aufzügen. 3. Flamingo. Ein Stück Weltkomödie.

Ruge, A. Revolutionsnovellen. 2 Theile. — Leipzig. 1. Theil. Auch unter dem Titel: Der Demokrat. Novelle aus unserer Revolution.

Scherrnberg, C. F. Gedichte. Zweite Auflage. — Berlin.

— Leuthen. — Berlin.

Schults, Ad. Memento mori! Sieben Lieder. — Elberfeld.

Sternberg, A. von. Braune Märchen. — Bremen.

Storm, Th. Sommergeschichten und Lieder. — Berlin.

Strachwitz, Graf M. Gedichte. Gesammtausgabe. — Breslau.

Sturm, J. Gedichte. — Leipzig.

Temme, J. D. H. Neue deutsche Zeitbilder. 1. Abth. Auch unter dem Titel: Anna Hammer. Ein Roman der Gegenwart in drei Bänden. — Eisleben.

Waldau, M. (G. Spiller v. Hauenschild.) Für Gottfried Kinkel, an den Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen. Gedicht. — Ratibor.

— Aus der Junkerwelt. 2 Theile. — Hamburg.

— O diese Zeit! Canzone. — Hamburg.

Widmann, A. Der Tannhäuser. Ein Roman. — Berlin.

Zedlitz, J. Ch. Frhr. von. Altnordische Bilder. I. Ingvelde Schönwang. II. Svend Felding. — Stuttgart.

1851.

Bodenstedt, Fr. Die Lieder des Mirza-Schaffy, mit einem Prolog. Berlin.

Dingelstedt, Frz. Nacht und Morgen. Neue Zeitgedichte. — Stuttgart.

Droste-Hülshoff, Annette von. Das geistliche Jahr. Nebst einem Anhange religiöser Gedichte. — Stuttgart.

Gall, Louise von. Gegen den Strom. Roman. 2 Bände. — Bremen.

Giseke, Rob. Pfarr-Röschen. Ein Idyll aus unserer Zeit. 2 Bdchen. — Bremen.

Grimm, Herm. Armin. Ein Drama in fünf Aufzügen. — Leipzig.

Gregorovius, F. Der Tod des Tiberius. Tragödie. — Hamburg.

Hackländer, F. W. Namenlose Geschichten. 3 Bände. — Stuttgart.

— Bilder aus dem Leben. — Stuttgart.

— Bilder aus dem Soldatenleben im Kriege. 2 Bände. — Stuttgart.

— Der geheime Agent. Lustspiel in fünf Aufzügen. — Stuttgart.

Hammer, J. Schau um dich und Schau in dich. Dichtungen. — Leipzig.

Hartmann, M. Schatten. Poetische Erzählungen. — Darmstadt.

— Adam und Eva. Eine Idylle in sieben Gesängen. — Leipzig.

Hebbel, Fr. Der Rubin. Ein Märchenlustspiel in drei Acten. — Leipzig.

— Ein Trauerspiel in Sicilien. Tragikomödie in einem Act. Nebst einem Sendschreiben an H. T. Rötscher. — Leipzig.

Heine, H. Der Doctor Faust. Ein Tanzpoem. Nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst. — Hamburg.

— Romanzero. (Gedichte 3. Band.) — Hamburg.

Hoffmann von Fallersleben. Heimathklänge. Lieder. — Mainz.

— Liebeslieder. — Mainz.

Keller, G. Neuere Gedichte. — Braunschweig.

Kompert, L. Böhmische Juden. Geschichten. — Wien.

Kossak, E. Berlin und die Berliner Humoresken, Skizzen und Charakteristiken. — Berlin.

Kühne, F. Gust. Deutsche Männer und Frauen. Eine Galerie von Charakteren. — Leipzig.

Lewald, Fanny. Dünen- und Berggeschichten. 2 Bände. — Braunschweig.

Meißner, A. Das Weib des Urias. Tragödie in fünf Acten. — Frankfurt a. M.

Menzel, W. Furore. Geschichte eines Mönchs und einer Nonne aus dem Dreißigjährigen Kriege. Roman. 2 Bände. — Leipzig.

Meyer, M. Franz von Sickingen. Historisches Drama in fünf Aufzügen. — Berlin.

Mühlbach, Louise. Katharina Parre. Historischer Roman. 3 Bände. — Berlin.

— Memoiren eines Weltkindes. Roman. 2 Bände. — Leipzig.

Müller von Königswinter, W. Loreley. Rheinische Sagen. — Köln.

Müller, Otto. Der Tannenschütz. Weihnachtsnovelle für 1851. — Bremen.
Niendorf, Emma. Einfache Geschichten. — Stuttgart.
Pröhle, H. Aus dem Harze. Skizzen und Sagen. — Leipzig.
— Waldbrossel. Ein Lebensbild. — Dessau.
Prutz, R. Das Engelchen. Roman. 3 Thle. — Leipzig.
— Die Schwägerin. Roman. — Dessau.
— Felix. Roman. 2 Theile. — Leipzig.
Rank, J. Aus dem Böhmerwalde. Bilder und Erzählungen aus dem Volksleben. Erste Gesammtausgabe. 3 Bände. — Leipzig.
— Moorgarden. Eine Erzählung. — Stuttgart.
Ring, M. Die Kinder Gottes. Roman in drei Bänden. — Breslau.
Rodenberg, J. von. Fliegender Sommer. Eine Herbstgabe. — Bremen.
Roquette, O. Waldmeisters Brautfahrt. Ein Rhein-, Wein- und Wandermärchen. — Stuttgart.
— Orion. Ein Phantasiestück. — Bremen.
Schücking, L. Der Bauernfürst. Roman. 2 Bände. — Leipzig.
Schults, Ad. Zu Hause. Ein lyrischer Cyklus. — Iserlohn.
Sternberg, A. von. Der deutsche Gilblas. Ein komischer Roman. 3 Bände. — Bremen.
Waldau, M. (G. Spiller v. Hauenschild.) Cordula. Graubündner Sage. — Hamburg.
— Nach der Natur. Lebende Bilder aus der Zeit. 3. Theile. — Hamburg. 1. In Tyrol. 2. In Oberschlesien. 3. In Baden.

1852.

Alexis, W. (W. Häring.) Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, oder vor funfzig Jahren. Vaterländischer Roman. 3 Bände. — Berlin.
Auerbach, B. Neues Leben. Eine Erzählung. 3 Bände. — Mannheim.
Bauernfeld, E. von. Wiener Einfälle und Ausfälle. Illustrirt von Zampis. — Wien.
Beck, K. Aus der Heimath. Gesänge. — Dresden.
Bodenstedt, Fr. Gedichte. — Bremen.
Bölte, Amely. Visitenbuch eines deutschen Arztes in London. 2 Theile. — Berlin.
Böttger, A. Düstere Sterne. Neue Dichtungen. — Leipzig.
Burow, Julie. Aus dem Leben eines Glücklichen. Roman. — Königsberg.
Daumer, G. F. Hafis. Neue Sammlung. — Nürnberg.
Geibel, E., und P. Heyse. Spanisches Liederbuch. — Berlin.

Goltz, Bogumil. Ein Jugendleben. Biographisches Idyll aus Westpreußen. 3 Bände. — Leipzig.

Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzius.) Zeitgeist und Berner Geist. 2 Theile. — Berlin.

Gottschall, R. Die Göttin. Ein Hoheslied vom Weibe. — Hamburg.

Griepenkerl, W. R. Die Girondisten. Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Bremen.

Gruppe, O. F. Kaiser Karl. Eine epische Trilogie. — Berlin.

Gutzkow, K. Vergangene Tage. — Frankfurt a. M.

Hackländer, F. W. Eugen Stillfried. Roman in drei Bänden. — Stuttgart.

— Illustrirte Soldatengeschichten. Ein Jahrbuch für das Militär und seine Freunde. — Stuttgart.

Hedrich, Frz. Lady Esther Stanhope, die Königin von Tadmor. Tragödie in drei Acten. — Leipzig.

Heyse, P. Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen. — Berlin. — Urica. — Berlin.

Höfer, Edmund. Aus dem Volk. Geschichten. — Stuttgart.

Hoffmann von Fallersleben. Die Kinderwelt in Liedern. — Mainz.

Holtei, K. von. Die Vagabunden. Roman. 4 Bände. — Breslau.

Horn, M. Die Pilgerfahrt der Rose. Dichtung. — Leipzig.

Kaufmann, A. Gedichte. Mit Illustrationen von B. Vautier. — Düsseldorf.

Kossak, E. Aus dem Papierkorbe eines Journalisten. Gesammelte Aufsätze. — Berlin.

Lengerke, C. von. Lebensbilderbuch. Gedichte. — Königsberg.

Merckel, W. von. Die Diftelbinger. — Berlin.

Mühlbach, Louise. Friedrich der Große und sein Hof. Historischer Roman. — Berlin.

Niendorf, M. A. Die Hegler Mühle. Cyklus märkischer Lieder. — Berlin.

Pfarrius, G. Trümmer und Epheu. Novellen. — Köln.

Pröhle, H. Der Pfarrer von Grünrode. Ein Lebensbild. 2 Theile. — Leipzig.

Rank, J. Florian. Eine Erzählung. — Leipzig.

Redwitz, O. von. Gedichte. — Mainz.

Ring, M. Stadtgeschichten. 4. Bände. — Berlin. 1. Christkind-Agnes 2. Die Chambregarnisten. 3. An der Börse. 4. Feine Welt.

Ring, M. Der große Kurfürst und der Schöppenmeister. Histor. Roman aus Preußens Vergangenheit 3 Bände. — Breslau.
Rodenberg, J. von. Dornröschen. — Bremen.
Roquette, O. Der Tag von St. Jacob. Ein Gedicht. — Stuttgart.
Schefer, L. Die Sibylle von Mantua. Erzählung aus dämmriger Zeit. — Hamburg.
— Hafis in Hellas. — Hamburg.
Schücking, L. Die Königin der Nacht. Roman. — Leipzig.
Sternberg, A. von. Ein Carneval in Berlin. — Leipzig.
Stifter, A. Der Hagestolz. — Pesth und Leipzig.
— Der Hochwald. — Pesth und Leipzig.
Storm, Th. Immensee. — Berlin.
Sturm, J. Fromme Lieder. — Leipzig.
Talvj, (Therese Albertine Louise Robinson, geb. von Jakob.) Die Auswanderer. Eine Erzählung. 2 Theile. — Leipzig.
— Heloise. Eine Erzählung. — Leipzig.
Temme, J. D. H. Elisabeth Neumann. Roman in drei Bänden. — Bremen.
Trautmann, Frz. Eppelein von Gailingen, und was sich seiner Zeit mit diesem ritterlichen Eulenspiegel und seinen Spießgesellen im Fränkischen zugetragen — Frankfurt a. M.
Uechtritz, Fr. von. Albrecht Holm. Eine Geschichte aus der Reformationszeit. Roman in neun Bänden. — Berlin.
Widmann, A. Am warmen Ofen. Eine Weihnachtsgabe. — Berlin.
— Der Bruder aus Ungarn. Roman. 2 Bände. — Berlin.
Wildermuth, Ottilie. Bilder und Geschichten aus dem schwäbischen Leben. — Stuttgart.

1853.

Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von Theodor Fontare und Franz Kugler. — Dessau.
Auerbach, B. Schwarzwälder Dorfgeschichten. 4. Band. — Mannheim.
Beck, K. Mater Dolorosa. Erzählung. — Berlin.
Benedix, R. Die Hochzeitsreise. Lustspiel. — Leipzig.
Bodenstedt, Fr. Ada die Lesghierin. Ein Gedicht. — Berlin.
Bölte, Amely. Eine deutsche Palette in London. Erzählung. — Berlin.
Böttger, A. Habana. Lyrisch-epische Dichtung. — Leipzig.
Burow, Julie. Novellen. 2. Bände. — Leipzig.

Daumer, G. F. Frauenbilder und Huldigungen. Gedichte. 3 Bdchen. — Leipzig.

Eichendorff, J. Frh. von. Julian. Gedicht. — Leipzig.

Eritis sicut deus. Ein anonymer Roman. 3 Bände. — Hamburg.

Gall, Louise von. Der neue Kreuzritter. Roman. — Berlin.

Gerstäcker, Fr. Aus dem Waldleben Amerikas. 1. Abtheilung: Die Regulatoren in Arkansas. 3 Bände. 2. Abtheilung: Die Flußpiraten des Mississippi. 3 Bände. — Leipzig.

— Aus zwei Welten. Gesammelte Erzählungen. 2. Bände. — Leipzig.

— Reisen. 2 Bände (Südamerika — Californien.) — Stuttgart.

Giseke, R. Carrière! Ein Miniaturbild aus der Gegenwart. 2 Bände. — Leipzig.

— Kleine Welt und große Welt. Ein Lebensbild. 3 Theile. — Leipzig.

Gottschall, R. Carlo Zeno. Eine Dichtung. — Breslau.

Groth, Klaus. Quickborn. Volksleben in plattdeutschen Gedichten, ditmarscher Mundart. Mit einem Vor- oder Fürwort vom Oberconsistorialrath Pastor Harms. — Hamburg.

Hackländer, F. W. Magnetische Kuren. Lustspiel in vier Aufzügen. — Stuttgart.

Hartmann, M. Tagebuch aus Languedoc und Provence. 2 Bände. — Darmstadt.

Heine, H. Die verbannten Götter. Aus dem Französischen. Nebst Mittheilungen über den kranken Dichter. — Berlin.

Höfer, Edmund. Gedichte. — Leipzig.

Horn, M. Die Lilie vom See. Dichtung. — Leipzig.

Kapper, S. Falk. Eine Erzählung. — Dessau.

Lewald, Fanny. Wandlungen. Roman. 4 Bände. — Braunschweig.

Ludwig, O. Der Erbförster. Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Leipzig.

Meißner, A. Reginald Armstrong, oder die Welt des Geldes. Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Leipzig.

Mörike, E. Das Stuttgarter Hutzelmännlein. Märchen. — Stuttgart.

Mosenthal, S. H. Cäcilie von Albano. — Pesth.

Mügge, Th. Afraja. Roman. — Frankfurt a. M.

— Der Majoratsherr. — Berlin.

— Weihnachtsabend. Roman. — Berlin.

Mühlbach, Louise. Berlin und Sanssouci oder Friedrich der Große und seine Freunde. Historischer Roman. 4. Bände. — Berlin.

— Welt und Bühne. Roman. 2 Theile. — Berlin.

Müller von Königswinter, W. Die Maikönigin. Eine Dorfgeschichte in Versen. — Stuttgart.
Niendorf, Emma. Erzählungen. — Stuttgart.
Niendorf, M. A. Anemone. — Berlin.
— Liebenstein. Eine thüringische Sage. — Berlin.
Palleske, E. König Monmouth. Ein Drama. — Berlin.
Pichler, A. Gedichte. — Innsbruck.
Plönnies, Louise von. Mariken von Nymwegen. — Berlin.
Putlitz, G. zu. Badekuren. Lustspiel in einem Aufzuge. — Berlin.
— Das Herz vergessen. Lustspiel in einem Act. — Berlin.
Rank, J. Geschichten armer Leute. — Stuttgart.
— Schön-Minnele. Erzählung. — Leipzig.
Redwitz, O. von. Sieglinde. Eine Tragödie. — Mainz.
Reinhold, C. Gedichte. — Stuttgart.
Rodenberg, J. von. Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie. — Hannover.
— König Haralds Todtenfeier. Ein Lied am Meere. — Marburg.
— Lieder. — Hannover.
Rollet, H. Heldenbilder und Sagen. — St. Gallen.
— Jucunde. — Leipzig.
Roquette, O. Liederbuch. — Stuttgart.
— Das Reich der Träume. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. — Berlin.
Schults, Ad. Martin Luther. Ein lyrisch-epischer Cyklus. — Leipzig.
Sternberg, A. von. Die Nachtlampe. Gesammelte kleine Erzählungen, Märchen und Gespenstergeschichten. — Berlin.
— Die Ritter von Marienburg. Roman. 3 Bände. — Leipzig.
— Macargan oder die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts. Ein Roman. — Leipzig.
— Selene. — Berlin.
Sigismund, B. Lieder eines fahrenden Schülers. Herausgegeben von Ad. Stahr. — Hamburg.
Steub, L. Novellen und Schilderungen. — Stuttgart.
Stifter, A. Abdias. — Pesth.
— Bunte Steine. Ein Festgeschenk. 2 Bände. — Pesth.
Storm, Th. Gedichte. — Kiel.
Wildermuth, Ottilie. Aus der Kinderwelt. Erzählungen. — Stuttgart.
— Olympia Morata. Ein christliches Lebensbild. — Stuttgart.

1854.

Alexis, W. (W. Häring.) Isegrimm. Vaterländischer Roman. 3 Bände. — Berlin.

Benedix, R. Gesammelte dramatische Werke. 8. Band. — Leipzig. Inhalt: Die Künstlerin. Angela. Das Gefängniß. Der Sänger. Die Phrenologen. Das Lügen.

Bölte, Amely, Männer und Frauen. Novellen. 2 Bände. — Dessau.

Böttger, A. Gedichte. Neue Sammlung. — Leipzig.

Burow, Julie. Bilder aus dem Leben. — Leipzig.

— Ein Arzt in einer kleinen Stadt. — Roman. 2 Bde. — Prag.

Fischer, J. G. Gedichte. — Stuttgart.

Freytag, G. Die Journalisten. Lustspiel in vier Acten. — Leipzig.

Gerstäcker, Fr. Fritz Waldaus Abenteuer zu Wasser und zu Lande. — München.

— Nach Amerika! Ein Volksbuch. — Leipzig.

— Tahiti. Roman aus der Südsee. 4 Bände — Leipzig.

Giseke, R. Johannes Rathenow. Ein Bürgermeister von Berlin. Historisches Trauerspiel in fünf Acten. — Leipzig.

Gotthelf, Jeremias. (Albert Bitzius.) Erlebnisse eines Schuldenbauers. — Berlin.

Grimm, H. Demetrius. — Leipzig.

— Traum und Erwachen. Ein Gedicht — Berlin.

Große, J. Ueber die Bedeutung der modernen Romantik, mit Rücksicht auf die bildende Kunst. Eine Studie. — Berlin.

Groth, Klaus. Hundert Blätter. Paralipomena zum Quickborn. — Hamburg.

Gutzkow, K. Ottfried. Schauspiel in fünf Aufzügen. — Fremdes Glück. Vorspielscherz in einem Aufzuge. — Leipzig.

Hackländer, F. W. Europäisches Sclavenleben. 3 Bände. — Stuttgart.

Hammer, J. Zu allen guten Stunden. Dichtungen. — Leipzig.

Hebbel, Fr. Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Wien.

Heyse, P. Hermen. Dichtungen. — Berlin.

Höfer, Edmund. Aus alter und neuer Zeit. Geschichten. — Stuttgart.

Hoffmann von Fallersleben. Lieder aus Weimar. — Hannover.

Holtei, K. von. Ein Mord in Riga. — Prag.

— Ein Schneider. Roman in drei Bänden. — Breslau.

Hornfeck, Fr. Schenkenbuch. Gedichte. — Frankfurt a. M.

Jordan, W. Demiurgos. Ein Mysterium. 3 Bände. — Leipzig.
Keller, G. Der grüne Heinrich. Roman in vier Bänden. — Braunschweig.
Kühne, F. G. Die Freimaurer. Eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert. Drei Bücher. — Frankfurt a. M.
Kurz, Herm. Der Sonnenwirth. Schwäbische Volksgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert. — Frankfurt a. M.
Laube, H. Prinz Friedrich. Schauspiel in fünf Acten. — Leipzig.
Lingg, H. Gedichte. Herausgegeben von E. Geibel. — Stuttgart.
Löwe, F. Gedichte. — Stuttgart.
Ludwig, O. Die Makkabäer. Trauerspiel in fünf Acten. — Leipzig.
Merckel, W. von. Sigelind. Ein Normal-Lustspiel. Aus dem Sanscrit eines Wiener Originals in das Pracrit allgemeiner teutscher Nation frei und getreu verdollmetscht. — Berlin.
Mügge, Th. Die Erbin. Roman. 2. Theile. — Berlin.
Müller, Otto. Charlotte Ackermann. Ein Hamburger Theaterroman aus dem vorigen Jahrhundert. — Frankfurt a. M.
Müller von Königswinter, W. Prinz Minnewin. Ein Mittesommerabendmärchen. — Köln.
Niendorf, M. A. Lieder der Liebe. — Berlin.
Pröhle, H. Harzsagen. Gesammelt auf dem Oberharz und in der übrigen Gegend von Harzburg und Goslar bis zur Grafschaft Hohenstein und bis Nordhausen. — Leipzig.
Prutz, R. Neue Schriften. Zur deutschen Literatur- und Culturgeschichte. 2 Bände. — Halle.
Quandt, J. G. von. Erzählungen des Herrn Kauz. — Dresden.
Rank, J. Das Hofer-Kätchen. Erzählung. — Leipzig.
— Die Freunde. Roman. — Prag.
— Sage und Leben. Geschichten aus dem Volke. — Prag.
Rellstab, L. Garten und Wald. Novellen und vermischte Schriften. 4 Theile. — Leipzig.
Reuter, Fritz. Läuschen und Riemels. Plattdeutsche Gedichte heiteren Inhalts in mecklenburgisch-vorpommerscher Mundart. — Stettin.
Roquette, O. Herr Heinrich. Eine deutsche Sage. — Stuttgart.
Schefer, L. Hausreden. Gedichte. — Dessau.
— Koran der Liebe nebst kleiner Sunna. — Hamburg.
Scheffel, J. V. Der Trompeter von Säckingen. Ein Sang vom Oberrhein. — Stuttgart.

Schücking, L. Ein Redekampf in Florenz. Dramatisches Gedicht in vier Aufzügen. — Berlin.
— Ein Staatsgeheimniß. Roman. 3 Theile. — Leipzig.
— und **Louise von Gall.** Familienbilder. 2 Bände. — Prag.
Sternberg, A. von. Das stille Haus. Eine Erzählung für Winterabende. — Berlin.
Storm, Th. Im Sonnenschein. Drei Sommergeschichten. — Berlin.
Sturm, J. Zwei Rosen oder Das Hohe Lied der Liebe. — Leipzig.
Temme, J. D. H. Die schwarze Mare. Bilder aus Litthauen. 3 Bdchen. — Leipzig.
— Schloß Wolkenstein. 2 Bändchen. — Leipzig.
Waldau, M. (G. Spiller v. Hauenschild.) Rahab. Ein Frauenbild aus der Bibel. Dichtung. — Hamburg.
Widmann, A. Für stille Abende. Erzählungen. — Berlin.
Wildermuth, Ottilie. Neue Bilder und Geschichten aus Schwaben. — Stuttgart.

1855.

Becker, A. Jung Friedel der Spielmann. Ein lyrisch-episches Gedicht aus dem deutschen Volksleben des 16. Jahrhunderts. — Stuttgart.
Benedix, R. Ein Lustspiel. — Leipzig.
— Mathilde. — Leipzig.
Bölte, Amely. Das Forsthaus. — Prag.
Böttger, A. Cameen. Poetische Erzählungen. — Leipzig.
— Der Fall von Babylon. Ein Gedicht. — Leipzig.
Burow, Julie. Ein Lebenstraum. Roman. 3 Bde. — Prag.
Dahn, F. Harald und Theano. Gedicht. — Berlin.
Daumer, G. F. Polydora. Ein weltpoetisches Liederbuch. 2 Bände. — Frankfurt a. M.
Eichendorff, J. Frhr. von. Robert und Guiscard. — Leipzig.
Freytag, G. Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. — Leipzig.
Geibel, E. Meister Andrea. Lustspiel in zwei Aufzügen. — Stuttgart.
Genast, W. Bernhard von Weimar. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Acten. — Weimar.
Gerstäcker, Fr. Aus der See. Drei Erzählungen. — Prag.
— Aus Nord- und Südamerika. Erzählungen. — Prag.
Gotthelf, Jeremias. (Albert Bitzius.) Die Frau Pfarrerin. Ein Lebensbild. — Berlin.
Griepenkerl, W. R. Ideal und Welt. Schauspiel in fünf Acten — Weimar.

Groth, Klaus. Vertelln. Plattdeutsche Erzählungen. — Kiel.
Gutzkow, K. Die Diakonissin. Ein Lebensbild. — Frankfurt a. M.
— Ein Mädchen aus dem Volke. Bilder aus der Wirklichkeit. — Prag.
— Lenz und Söhne, oder die Komödie der Besserungen. Lustspiel in fünf Aufzügen. — Leipzig.
Heyse, P. Meleager. Eine Tragödie. — Berlin.
— Novellen. — Berlin.
Hocker, N. Engelhart und Engeltrut. Ein Gedicht. — Trier.
Holtei, K. von. Ein vornehmer Herr, oder: Zwei Freunde. Erzählung. — Prag.
— Gedichte. — Hannover.
— Schwarzwaldau. Historischer Roman. 2 Bde. — Prag.
Jordan, W. Das Interim. Prologscene. — Frankfurt a. M.
— Die Liebesleugner. Lyrisches Lustspiel — Frankfurt a. M.
Kapper, S. Vorleben eines Künstlers. Nach dessen Erinnerungen. 2 Bände. — Prag.
Kompert, L. Am Pflug. Eine Geschichte. 2 Bände. — Berlin.
König, H. König Jerôme's Carneval. Geschichtlicher Roman. 3 Thle. — Leipzig.
Kürnberger, Ferd. Catilina. Drama in fünf Aufzügen. — Hamburg.
Lewald, Fanny. Adele. Roman. — Braunschweig.
Marggraff, H. Fritz Beutel. Eine Münchhauseniade. — Frankfurt a. M.
Meißner, A. Der Freiherr von Hostivin. 2 Bände. — Prag.
— Der Pfarrer von Grafenried. Eine deutsche Lebensgeschichte. 2 Thle. — Hamburg.
Mosen, J. Herzog Bernhard. Historische Tragödie. — Leipzig.
Mühlbach, Louise. Friedrich der Große und seine Geschwister. Historischer Roman. (Friedrich d. Große und sein Hof. 3. Folge.) 2 Abthlgen. 6 Bände. — Berlin.
— Historisches Bilderbuch. 2 Bände. — Berlin.
— Kaiser Josef II. und sein Hof. 1. Abtheilung. Auch unter dem Titel: Kaiser Josef und Maria Theresia. 4 Bände. — Berlin.
Mundt, Th. Ein deutscher Herzog. — Leipzig.
— Ein französisches Landschloß. Novelle. — Prag.
Palleske, E. Achilles. Drama. — Göttingen.
Pichler, A. Hymnen. — Innsbruck.
Presber, H. Ideal und Kritik. Ein humoristisches Genrebild aus der Gegenwart. — Frankfurt a. M.

Pröhle, H. Harzbilder. Sitten und Gebräuche aus dem Harzgebirge. — Leipzig.
— Friedrich Ludwig Jahn's Leben. Nebst Mittheilungen aus seinem literarischen Nachlasse. — Berlin.
— Unterharzische Sagen. Mit Anmerkungen und Abhandlungen. — Aschersleben.
Prutz, R. Der Musikantenthurm. Roman in fünf Büchern. 3 Thle. — Leipzig.
Rank, J. Die Freunde. Roman. 2 Bde. — Leipzig.
Rittershaus, E. Gedichte. — Elberfeld.
Rodenberg, J. von. Waldmüllers Margret. Melodrama in zwei Acten. — Hannover.
Roquette, O. Das Hünengrab. Historische Erzählung. — Dessau.
— Hans Haidekukuk. — Berlin.
Scheffel, J. V. Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert. — Frankfurt a. M.
Schücking, L. Der Held der Zukunft. Roman. 2 Bde — Prag.
Schults, Ad. Ludwig Capet. Ein historisches Gedicht. — Elberfeld.
Stifter, A. Die Narrenburg. — Pesth.
Storm, Th. Ein grünes Blatt. Zwei Sommergeschichten. — Berlin.
— Gedichte. — Berlin.
Temme, J. D. H. Die Verbrecher. 5 Bdchn. — Leipzig.
Werther, C. L. Susanne und Daniel. Biblisches Drama. — Berlin.
— Liebe und Staatskunst. Historisches Trauerspiel. — Berlin.
Widmann, A. Nausikaa. Schauspiel in vier Acten, mit Musik und Tanz. — Berlin.
Wildermuth, Ottilie. Aus dem Frauenleben. — Stuttgart.
Willkomm, E. Die Familie Ammer. Deutscher Sittenroman. — Frankfurt a. M.

1856.

Alexis, W. (W. Häring). Dorothee. Ein Roman aus der Brandenburgischen Geschichte. — Berlin.
Amara George. Blüthen der Nacht. Lieder und Dichtungen. Eingeführt durch Alex. Kaufmann. — Leipzig.
Apel, Th. Nähkäthchen. Schauspiel. — Leipzig.
Auerbach, B. Barfüßele. — Stuttgart.
Bacherl, Frz. Die Cherusker in Rom. Eine Tragödie in zwei Abtheilungen. — Nördlingen.

Becker, A. Novellen. — Pesth.
Bodenstedt, Fr. Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen. — Berlin.
Burow, Julie. Erinnerungen einer Großmutter. 2 Bde. — Prag.
Corvinus, J. Die Chronik der Sperlingsgasse. — Berlin.
Dahn, F. Gedichte. — Leipzig.
Dingelstedt, Frz. Novellenbuch. — Leipzig.
Dunker, W. Lieder ohne Weisen. — Stettin.
Gerstäcker, Fr. Californische Skizzen. — Leipzig.
— Die beiden Sträflinge. Australischer Roman. 3 Bde. — Leipzig.
Gottschall, R. Sebastopol. Dichtungen. — Breslau.
Grimm, H. Novellen. — Berlin.
Gruppe, O. F. Firdusi. Ein episches Gedicht in sieben Büchern.— Stuttgart.
Gutzkow, K. Die kleine Narrenwelt. 3 Bde. — Frankfurt a. M.
Hackländer, F. W. Erlebtes. Kleinere Erzählungen. 2 Bde. — Stuttgart.
Halm, Fr. (v. Münch-Bellinghausen.) Der Fechter von Ravenna. Historisches Trauerspiel in fünf Acten. — Wien.
Hammer, J. Einkehr und Umkehr. Roman. 2 Thle. — Leipzig.
Hebbel, F. Gyges und sein Ring. Tragödie in fünf Acten. — Wien.
Heigel, K. Bar Cochba, der letzte Judenkönig. Dichtung. — Hannover.
Höfer, Edmund. Bewegtes Leben. Geschichten. — Stuttgart.
— Schwanwieck. Skizzenbuch aus Norddeutschland. — Stuttgart.
Holtei, K. von. Drei Geschichten von Menschen und Thieren. Drei Erzählungen. 1. Der Katzendichter. 2. Der Kanarius. 3. Das Hundefräulein. 2 Bde. — Leipzig.
Horn, M. Die Dorfgroßmutter. Idylle. — Leipzig.
Keller, G. Die Leute von Seldwyla. Erzählungen. — Braunschweig.
König, H. Seltsame Geschichten. — Frankfurt a. M.
Kossak, E. Aus dem Wanderbuche eines literarischen Handwerksburschen. — Berlin.
— Historietten. — Berlin.
Kühne, F. G. Die Verschwörung von Dublin. Drama in fünf Acten. — Leipzig.
Kürnberger, F. Der Amerikamüde. Amerikanisches Culturbild. — Frankfurt a. M.
Laube, H. Graf Essex. Trauerspiel in fünf Acten. — Leipzig.
Lewald, Fanny. Die Kammerjungfer. Roman. 2 Thle. — Braunschweig.

Löher, Frz. General Spork. Gedicht. — Göttingen.
Ludwig, O. Zwischen Himmel und Erde. Erzählung. — Frankfurt a. M.
Meyr, M. Gedichte. — Berlin.
Mörike, E. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. — Stuttgart.
— Vier Erzählungen. — Stuttgart.
Müller, Otto. Der Stadtschultheiß von Frankfurt. Ein Familienroman aus dem vorigen Jahrhundert. — Stuttgart.
Mügge, Th. Erich Randal. Histor. Roman aus der Zeit der Eroberung Finnlands durch die Russen im Jahre 1808. — Frankfurt a. M.
— Neues Leben. Novelle in drei Bänden. — Prag.
— Romane. 4 Bände. Inhalt: 1. Karl der Große und Cromwell. 2. Der Doppelgänger. 3. Der Fall von Unterwalden. Schloß Breitenstein. 4. Gefangen und befreit. — Berlin.
Mühlbach, Louise. Königin Hortense. Ein napoleonisches Lebensbild. 2 Bde. — Berlin.
Müller von Königswinter, W. Gedichte. Zweite sehr vermehrte und verbesserte Auflage. — Hannover.
Mundt, Th. Pariser Kaiserskizzen. 2 Theile. — Berlin.
Pröhle, H. Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. — Leipzig.
Prutz, R. Helene. Ein Frauenleben. Roman. 3 Bde. — Prag.
Putlitz, G. zu. Ungebundenes. Immemorabilien. — Berlin.
Rank, J. Schillerhäuser. — Leipzig.
— Sein Ideal. Erzählung in zwei Büchern. — Zwickau.
— Von Haus zu Haus. Kleine Dorfchronik. — Leipzig.
Redwitz, O. von. Thomas Morus. Historische Tragödie. — Mainz.
Ring, M. Aus dem Tagebuche eines Berliner Arztes. — Berlin.
— John Milton und seine Zeit. Historischer Roman. — Frankfurt a. M.
Rodenberg, J. von Pariser Bilderbuch. — Braunschweig.
Ruge, A. Die neue Welt. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Mit einem Vorspiel: Goethe's Ankunft in Walhalla. — Leipzig.
Schefer, L. Der Hirtenknabe Nikolas, oder der deutsche Kinderkreuzzug im Jahre 1212. Nach den Chroniken erzählt. — Leipzig.
Schücking, L. Der Sohn eines berühmten Mannes. Historische Erzählung. — Prag.
— Die Sphinx. Roman. — Leipzig.
Storm, Th. Hinzelmeier. Eine nachdenkliche Geschichte. — Berlin.
Sturm, J. Neue Gedichte. — Leipzig.

Siebel, K. Gedichte. — Leipzig.
Temme, J. D. H. Anna Jogszis. 4 Bdchn. — Leipzig.
Treitschke, H. von. Vaterländische Gedichte. — Göttingen.
Wilhelmi, A. Lustspiele. 2. Bd. — Leipzig. Inhalt: Eine schöne Schwester. Abwarten! Ein gutes Herz.

1857.

Apel, Th. Vom Herzen zum Munde, vom Munde zum Herzen. Lieder und Gedichte. — Leipzig.
Bodenstedt, Fr. Aus der Heimath und Fremde. Neue Gedichte. — Berlin.
Bölte, Amely. Liebe und Ehe. Erzählungen. 3 Theile. — Hamburg.
Burow, Julie. Der Armuth Leid und Glück. Roman. 3 Thle. — Leipzig.
— Der Glücksstern. Novelle. — Bromberg.
Brachvogel, A. E. Friedemann Bach. Ein Roman. 3 Bde. — Berlin.
— Narciß. Ein Trauerspiel. — Leipzig.
Dingelstedt, Frz. Der Aerntekranz. Vorspiel für die Weimarische Jubelfeier. — Weimar.
Endrulat, B. Gedichte. — Hamburg.
Eichendorff, J. Frhr. von. Lucius. — Leipzig.
Ernst, K. Der Pfarrer von Buchendorf. Ein Roman. — Leipzig.
Förster, Marie. Gedichte. — Leipzig.
Geibel, E. Neue Gedichte. — Stuttgart.
Gerstäcker, Fr. Aus dem Matrosenleben. — Leipzig.
— Das alte Haus. Erzählung. — Leipzig.
— Herrn Mahlhubers Reiseabenteuer. Erzählung. — Leipzig.
Gregorovius, F. Euphorion. Eine Dichtung aus Pompeji in vier Gesängen. — Leipzig.
Große, J. Gedichte. — Göttingen.
Giseke, R. Die beiden Cagliostro. Drama in fünf Acten. — Leipzig.
Gutzkow, K. Lorbeer und Myrte. Historisches Charakterbild in drei Aufzügen. — Leipzig.
Hackländer, F. W. Der Augenblick des Glücks. 2 Bde. — Stuttgart.
— Zur Ruhe setzen. Lustspiel in vier Aufzügen. — Stuttgart.
Hammer, J. Fester Grund. Dichtungen. — Leipzig.
— Zu allen guten Stunden. Dichtungen. — Leipzig.
Hartmann, M. Erzählungen eines Unstäten. 2 Bde. — Berlin.

Holtei, K. von. Bilder aus dem häuslichen Leben. 2 Bde. — Berlin.
— Noblesse oblige. Roman. 3 Bde. — Prag.
Hutterus, J. M. Gedichte. — Trier.
Kinkel, G. Nimrod. Ein Trauerspiel. — Hannover.
König, H. Täuschungen. Historische Novelle. — Frankfurt a. M.
Kürnberger, F. Ausgewählte Novellen. — Prag.
Kurz, H. Erzählungen. — Stuttgart.
Ludwig, O. Thüringer Naturen. Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen. 1. Bd. A. u. d. T.: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Zwei Erzählungen. 1 Theil. — Frankfurt a. M.
Märcker, F. A. Alexandrea. Tragische Trilogie. — Berlin.
Marggraff, H. Gedichte. — Leipzig.
Meißner, A. Der Prätendent von York. Trauerspiel in fünf Aufzügen. — Leipzig.
— Die Sansara. Roman. 4 Bde. — Leipzig.
Mügge, Th. Der Voigt von Silt. 2 Theile. — Berlin.
Mühlbach, Louise. Napoleon in Deutschland. 1. und 2. Abtheilung. — Berlin. (Inhalt: 1. Abtheilung Rastatt und Jena. 4 Bände. 2. Abtheilung Napoleon und Königin Louise. 4 Bände.)
Müller von Königswinter, W. Der Rattenfänger von St. Goar. — Köln.
Mundt, Th. Graf Mirabeau. 4 Bde. — Berlin.
Palleske, E. Oliver Cromwell. Ein Drama. — Berlin.
Prutz, R. Gedichte. Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. — Leipzig.
— Ludwig Holberg. Sein Leben und seine Schriften. Nebst einer Auswahl seiner Komödien. — Stuttgart.
Rank, J. Achtspännig. Volksroman. 2 Theile. — Leipzig.
Reuter, Fritz. Kein Hüsung. — Greifswald.
Ring, M. Hinter den Coulissen. Humoristische Skizzen aus der Theaterwelt. — Berlin.
Rodenberg, J. Ein Herbst in Wales. Land und Leute, Märchen und Lieder. — Hannover.
Schücking, L. Günther von Schwarzburg. Historischer Roman in 2 Bdn. — Prag.
Schults, A. Gedichte. Dritte vermehrte Auflage. — Iserlohn.
Sigismund, B. Asclepias. Bilder aus dem Leben eines Landarztes. — Gotha.
Sternberg, A. von. Die Dresdener Galerie. Geschichten und Bilder. — Leipzig.

Stifter, A. Der Nachsommer. Eine Erzählung. 3 Bde. — Pesth.
Strodtmann, A. Gedichte. — Leipzig.
— Ein Hoheslied der Liebe. — Hamburg.
Sturm, J. Neue fromme Lieder und Gedichte. — Leipzig.
Tempeltey, E. Klytämnestra. Tragödie. — Berlin.
Traeger, A. Gedichte. — Leipzig.
Treitschke, H. von. Studien. — Leipzig.
Wehl, F. Herzensgeschichten. Novellen. — Göttingen.
Willkomm, E. Banco. Ein Roman aus dem Hamburger Leben. 2 Theile. — Gotha.
Wolfsohn, W. Dramatische Werke. 1. und 2. Band. — Dresden. Inhalt: 1. Zar und Bürger. Schauspiel in fünf Acten. 2. Nur eine Seele. Schauspiel in fünf Acten.

1858.

Arnim, Gisela von. Dramatische Werke. 2 Bde. — Bonn.
Banck, O. Gedichte. — Leipzig.
Beilhack, M. Gedichte. — Canstatt.
Bodenstedt, Fr. Shakspeares Zeitgenossen und ihre Werke. In Charakteristiken und Uebersetzungen. (In 5 Bänden.) 1. Band. — Berlin. Inhalt: John Webster's dramatische Dichtungen nebst Stücken von Marston, Dekker und Rowley.
Burow, Julie. Gedichte. — Prag.
— Johannes Keppler. Historische Erzählung. 3 Bde. — Prag.
Corvinus, J. Ein Frühling. — Braunschweig.
Dingelstedt, Frz. Gedichte. Zweite Auflage. — Stuttgart.
— Studien und Copien nach Shakspeare. — Wien.
Ernst, K. Bilder aus der Beamtenwelt. — Leipzig.
Galster, Alb. Gedichte. — Bielefeld.
Geibel, E. Brunhild. Eine Tragödie aus der Nibelungensage. — Stuttgart.
Gerstäcker, Fr. Blau Wasser. Skizzen aus dem See- und Inselleben — Leipzig.
— Gold! Ein Californisches Lebensbild aus dem Jahre 1849. 3 Bde. — Leipzig.
Gottschall, R. Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit. — Breslau.
— Neue Gedichte. — Breslau.
Gutzkow, K. Der Zauberer von Rom. Roman in neun Bänden. — Leipzig.

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

CANCELLED
FEB 5973
4525886
DUE NOV 73 H
WIDENER
CANCELLED
MAR 1 1 1968
MAR 1 0 1968
2565998

Digitized by Google